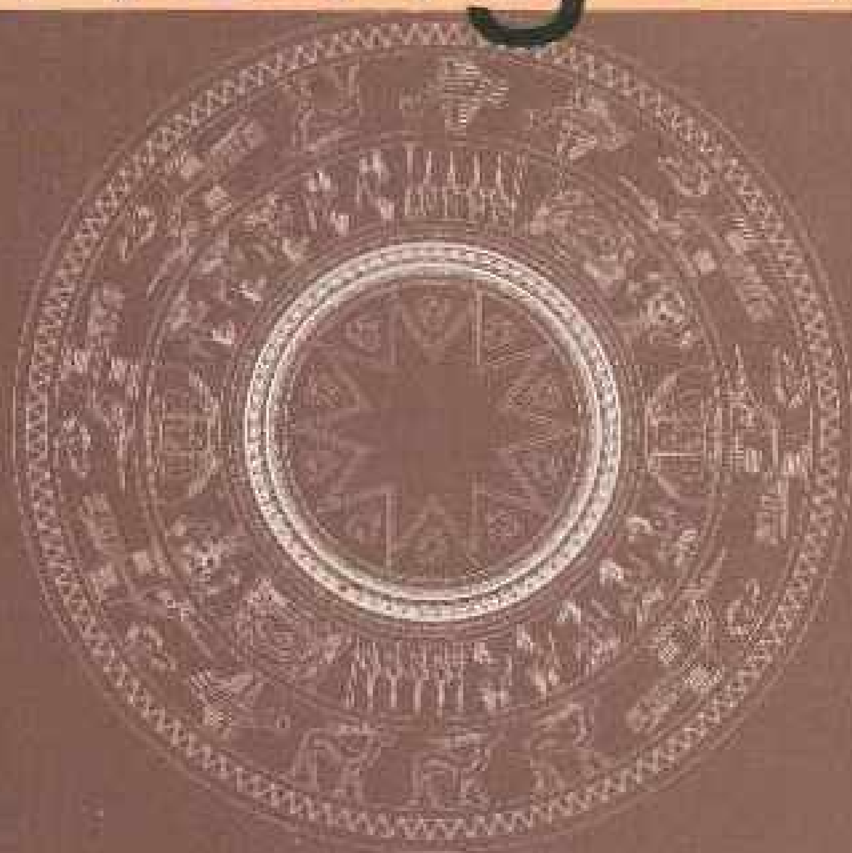
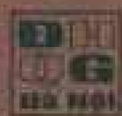
ĐOÀN THIỆN THUẬT

NGỮ ÂM
Tiếng Việt







NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

NGỮ ÂM TIẾNG VIỆT

ĐOÀN THIỆN THUẬT

NGỮ ÂM TIẾNG VIỆT

(Tái bản lần thứ 4)

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

LỜI NÓI ĐẦU

Tập giáo trình này dành cho sinh viên chuyên ngành Ngôn ngữ trường Đại học Tổng hợp sau khi anh chị em đã học qua chương trình Ngôn ngữ học dẫn luận. Nó cũng là tài liệu tham khảo hữu ích cho sinh viên khoa Văn các trường Đại học Sư phạm, sinh viên các trường Đại học Ngoại ngữ và những bạn muốn tìm hiểu sâu một vấn đề nào đó về ngữ âm tiếng Việt.

Đây là một giáo trình ***ngữ âm lý luận****. Người viết khi trình bày các vấn đề thiên hẳn về mặt xã hội. Một số vấn đề như ngữ điệu, trọng âm chưa được đề cập đến. Vì vậy những điều tìm thấy ở đây có thể nói là một số vấn đề về cấu trúc âm vị học tiếng Việt. Tuy nhiên, do vị trí của giáo trình này trong nhà trường, so với giáo trình khác của Ngôn ngữ học và do quan niệm của chúng tôi về Ngữ âm học và Âm vị học*[1] *mà tập tài liệu này vẫn được gọi là giáo trình* **Ngữ âm học tiếng Việt.**

Do yêu cầu đào tạo cán bộ nghiên cứu chuyên ngành của nhà trường, chúng tôi, khi đề cập đến mỗi vấn đề, đều phải đưa ra luận cứ để chứng minh, nêu lên các khả năng giải quyết, phê phán từng giải pháp nhằm rèn

---

[1] Chúng tôi quan niệm rằng Ngữ âm học theo nghĩa rộng bao gồm cả việc nghiên cứu mặt tự nhiên và mặt xã hội của ngữ âm. Mặt thứ hai thường được gọi là âm vị học, trong khi mặt thứ nhất, để khỏi lẫm với tên gọi Ngữ âm học theo nghĩa rộng, người ta thường gọi là Ngữ âm học thuần túy. Có thể chấp nhận cách phân chia của B.Malmberg và một số người khác ra Ngữ âm âm học, Ngữ âm học sinh vật học và Ngữ âm học chức năng. Chúng tôi không đồng ý với quan niệm của một số người [120] rằng Ngữ âm học là khoa học nghiên cứu những vấn đề đại cương còn Âm vị học là khoa học nghiên cứu những vấn đề của ngôn ngữ cụ thể.

luyện cho sinh viên phương pháp nghiên cứu, cũng như giới thiệu cho anh chị em tình hình nghiên cứu cho đến hiện nay. Đương nhiên, về lịch sử vấn đề chúng tôi không thể trình bày tỷ mỷ, nghĩa là đầy đủ các tác giả và theo thứ tự thời gian vì như vậy quá dài, vả lại điều đó không quan trọng bằng việc đặt ra các khả năng giải quyết để giúp sinh viên mở rộng tầm nhìn và làm quen với các cách biện luận. Các tác giả được dẫn ra là nhằm minh hoạ cho các khả năng đó hơn là để xây dựng một bản tổng kết tình hình nghiên cứu, mặc dù người viết đã có ý thức cung cấp càng nhiều tình hình cho người đọc càng tốt.

Tuy nhiên, kinh nghiệm giảng dạy cho thấy rằng không nên đi từ các giải pháp khác nhau đến giải pháp được giáo trình chấp nhận, mặc dù cách trình bày theo lối quy nạp như vậy là hợp lý và hấp dẫn. Con đường quy nạp đó đôi khi đã làm cho người học miên man, thậm chí lạc vào các ngõ ngách mà không thấy được tình hình bao quát, nhưng quan trọng hơn là không nắm chắc được giải pháp nào cả. Vì lẽ đó chúng tôi thường dành riêng ở cuối mỗi chương một mục thảo luận để trình bày những giải pháp khác nhau đó, chứ không trình bày xen kẽ với giải pháp được coi là chính thống, nhất là khi những vấn đề được đặt ra phức tạp, cần nhiều trang mới giải quyết được. Còn khi vấn đề tranh cãi không nhiều thì không cần thiết phải làm như vậy. Việc làm đó còn có một tác dụng thiết thực đối với những bạn đọc không chuyên ngành. Những ai thấy rằng không cần thiết đi sâu vào những vấn đề tranh cãi đều có thể lợi dụng một cách dễ dàng phần miêu tả ngắn gọn ở trên.

Ngoài ra cũng cần phải nói ngay rằng trong phần miêu tả, trật tự trình bày các vấn đề trong sách này đôi khi làm cho người đọc khó hiểu. Quả thực, một trật tự như thế có thể không thích hợp với người đang xâm nhập

vấn đề. Có lẽ khi trình bày bài giảng trên lớp cần có một trật tự khác. Ở đây người viết có dụng ý nêu cho sinh viên cách miêu tả một hệ thống ngữ âm của một ngôn ngữ, để, theo đó anh chị em có thể dễ dàng làm việc khi gặp phải một công việc tương tự sau khi ra trường.

Nội dung của giáo trình này, sau nhiều năm rút kinh nghiệm, đã được tinh giản đến mức tối đa. Những điều được trình bày là những nét cơ bản không thể thiếu được của hệ thống ngữ âm tiếng Việt. Chúng cũng liên quan đến những vấn đề lý luận cơ sở của Ngôn ngữ học, cần trang bị cho anh chị em sinh viên.

Trong việc phân tích ngữ âm học chúng tôi đã cố gắng vận dụng lý luận hiện đại và sử dụng những thành tựu mới nhất của các tác giả nghiên cứu về tiếng Việt, từ những luận án phó tiến sĩ bảo vệ ở nước ngoài đến những luận văn tốt nghiệp đại học ở trong nước của anh chị em sinh viên trong những năm gần đây.

Song, điều quan trọng hơn là chúng tôi đã, được sự hiệp lực của các bạn đồng nghiệp trong tổ bộ môn, xem lại một cách có phê phán quan điểm và phương pháp nghiên cứu của ngôn ngữ học truyền thống, vốn được hình thành trong quá trình nghiên cứu các ngôn ngữ Ấn Âu và chưa phải đã hoàn toàn phù hợp với các ngôn ngữ phương đông, để tìm ra một quan điểm và phương pháp thích hợp. Chúng tôi đã vận dụng kinh nghiệm của các nhà đông phương học tiên tiến, tìm ra những biện pháp phân tích, có khả năng làm bộc lộ được những đặc điểm của tiếng Việt. Những đặc điểm này bạn đọc có thể thấy trong nội dung cũng như ở trình tự các vấn đề được trình bày.

Đương nhiên cố gắng của chúng tôi và kết quả đạt được là hai thực tế riêng biệt. Chúng tôi rất mong bạn đọc chỉ cho những chỗ còn chưa đạt.

Khi viết giáo trình này chúng tôi đã thừa hưởng được những ý kiến và tài liệu của các đồng chí trong nhóm Ngữ âm, tổ Ngôn ngữ, trường Đại học Tổng hợp Hà-Nội. Ở đây chúng tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành đối với các đồng chí.

2/9/1976
Hà Nội

Đoàn Thiện Thuật

QUY ƯỚC
TRONG VIỆC TRÌNH BÀY

Để bạn đọc tiện theo dõi chúng tôi xin nói rõ ngay từ đầu một số điểm sau đây.

1. Các **chú thích** ở cuối trang ứng với những chữ số ghi ở phía trên, đặt ở giữa hai ngoặc tròn, chẳng hạn (2).

2. **Tài liệu dẫn** trong trang sách, được ghi bằng chữ số, đặt ở giữa hai ngoặc vuông, chẳng hạn [53]. Khi tra các tài liệu trong thư mục những chữ số này chỉ có giá trị đối với danh sách thứ hai (**Tài liệu đã được sử dụng để biên soạn**) chứ không có giá trị đối với danh sách 1 của thư mục.

3. **Phiên âm** các từ hoặc biểu thị các âm bằng chữ cái thông thường, bao giờ từ đó hay âm đó cũng được đặt giữa các ngoặc kép "..." ví dụ âm "i", từ "cây". Các âm tố ghi bằng ký hiệu phiên âm quốc tế, được đặt giữa 2 ngoặc

vuông, ví dụ [hʌ̆ᵘkᵖ6]. Các âm vị được đặt giữa hai vạch nghiêng (chéo), chẳng hạn /S/.

4. **Chuyển tự** chữ Nga ra chữ cái la tinh chủ yếu dựa vào bản quy định của Viện Ngôn ngữ học thuộc UBKHXHVN. Trong thư mục chúng tôi không chuyển tự để thuận tiện cho việc tra cứu.

5. **Các thế đối lập** được thể hiện bằng những vạch ngang, ví dụ vô thanh - hữu thanh, hoặc vạch nghiêng (chéo), chẳng hạn vô thanh / hữu thanh. Vạch ngang có ý nghĩa *tương ứng* khi đối chiếu âm vị và chữ cái, ví dụ /ɣ/ -- "g, gh". Vạch nghiêng (chéo) có ý nghĩa *thành cặp* khi liệt kê, ví dụ đôi âm vị ŋ/ k trong ɛŋ/ ɛk.

6. **Ký hiệu** " >" có nghĩa là *chuyển thành*, ví dụ [ŋ] > [ŋᵒ] ký hiệu "<" có nghĩa là *chuyển từ* hoặc *do*, ví dụ [iʌ̭] <[iḙ].

1

DẪN LUẬN

- NGỮ ÂM HỌC VÀ ÂM VỊ HỌC
- KHÁI NIỆM ÂM TIẾT
- CÁC ĐẶC TRƯNG NGỮ ÂM
- ÂM VỊ VÀ NHỮNG KHÁI NIỆM CÓ LIÊN QUAN

1.1. Ngữ âm học và âm vị học

1.1.1. Trong giao tế một người muốn nói một điều nào đó phải phát ra thành lời một cái gì, còn người khác muốn hiểu được người ấy thì phải nghe thấy và nhận biết được một cái gì. "Cái gì" đó chính là đối tượng nghiên cứu của *ngữ âm học* và *âm vị học*.

Ngôn ngữ của con người bao giờ cũng là ngôn ngữ thành tiếng. Một người điếc giao tiếp với người xung quanh rất khó khăn. Âm thanh do một người phát ra khi nói năng cũng có những đặc trưng giống như của mọi âm thanh trong thế giới tự nhiên, chẳng hạn cao độ, cường độ... Những đặc trưng âm học này cần được phân tích thấu đáo và cội nguồn của chúng là những cách phát âm nhất định, cần được miêu tả tỷ mỷ vì mục đích dạy tiếng.

Tuy nhiên hình thức biểu đạt bằng âm thanh của các từ trong ngôn ngữ không phải là âm thanh đơn thuần. Khi đọc nhẩm, khi nghĩ thầm ta vẫn có những từ xuất hiện với hình thức âm thanh của chúng, song, đó chỉ là những *hình ảnh âm học*(1). Trong giao tiếp trực tiếp bằng lời cũng vậy. Người nghe không phải khi nào cũng tri giác tất cả những gì người đó cảm thụ bằng thính giác, tức là tri giác những âm thanh cụ thể. Thường ra người nghe không mấy khi nhận biết hết những nét đặc thù của âm thanh lời nói mà chỉ nhận biết những đặc trưng âm học nào khiến cho người đó phân biệt được các từ và hiểu được nội dung của lời nói. Trong một từ, hay nói chung một *ký hiệu ngôn ngữ*(2),

---

(1) Theo lối nói của F. de Saussure [58].

(2) Chúng tôi dùng thuật ngữ *ký hiệu* để chỉ khái niệm tương đương với *sign* (trong tiếng Anh), *signe* (trong tiếng Pháp) còn *tín hiệu* để chỉ khái niệm tương đương với *signal* (trong hai ngôn ngữ trên). Một ký hiệu ngôn ngữ có thể là một từ hay một hình vị. Thuật ngữ này được dùng với đầy đủ ý nghĩa của nó, tức là *ký hiệu* được phân biệt với *triệu chứng* (symptôme) hay *hình ảnh* (icône). Trong ký hiệu một yếu tố này thay thế cho một yếu tố khác và mối quan hệ giữa chúng là *ước định*. Hai trường hợp sau không đòi hỏi một sự ước định như thế và bất cứ ai cũng đều nhận ra yếu tố này khi có yếu tố kia. (Về ký hiệu ngôn ngữ có thể xem thêm ý kiến của F. de Saussure [58], của B Malmberg [47], của J. Kurylowicz [45].

chẳng hạn từ "cây" *cái được biểu đạt* không phải là một cây cụ thể nào mà là *khái niệm cây*, *cái biểu đạt* cũng không phải là một âm thanh cụ thể nào của một cá nhân, mà là một âm thanh khái quát, tức là một *hình ảnh âm học* và ở đây ta tạm dùng chữ viết để ghi lại là "cây". Nhận định của V.I. Lênin rằng "trong ngôn ngữ chỉ có cái khái quát mà thôi" [1] chẳng những đúng với nghĩa của từ mà cả với hình thức biểu đạt bằng âm thanh của từ. Khi nghe một người Việt nói "Nó thi đỗ" người nghe có thể biết hoặc không biết đến cách phát âm đặc biệt của người nói, chẳng hạn cách phát âm âm "đ" với đầu lưỡi thè ra hơi nhiều so với người khác, cách phát âm âm "đ" hơi có giọng mũi (một tình hình bất bình thường về thể lực hoặc của bộ máy phát âm) nhưng người nghe không thể không biết đến trong cách phát âm của người nói một cái chung nhất, cái cốt lõi, chẳng hạn cách mở đầu của từ *đỗ*, với một hoặc một số đặc trưng nào đó, làm cho từ ấy khu biệt với các từ khác như *gỗ*, *nỗ*, *lỗ*,... Đương nhiên, cái khả năng khu biệt của đặc trưng âm thanh ấy không phải tự nhiên mà có và đó là một sự ước định của xã hội người Việt đã hình thành một cách lịch sử.

Như vậy trong cái âm thanh của lời nói do một cá nhân phát ra có một cái cốt lõi mang chức năng xã hội - chức năng khu biệt hình thức biểu đạt của các ký hiệu ngôn ngữ[1]. Tiếp xúc với lời nói ta bắt gặp những âm

---

[1] Ngôn ngữ tạm được coi như hệ thống ký hiệu. Đương nhiên hệ thống ký hiệu ngôn ngữ có tính đặc thù chứ không giống như mọi hệ thống ký hiệu khác. Về điểm này có thể tham khảo những ý kiến của V. A. Zvegintxev khi ông đề cập đến "lý luận về bản chất của ký hiệu ngôn ngữ" [15], và bài của E. Benveniste [10].

thanh cụ thể với mọi đặc trưng âm học nhưng khi tìm hiểu hình thức biểu đạt của ngôn ngữ ta thấy chúng không hẳn là những âm thanh ấy. Hình thức biểu đạt của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong giao tế thành những âm thanh cụ thể của lời nói của mỗi cá nhân nhưng chính bản thân chúng lại là những thực thể trừu tượng mang chức năng xã hội.

Tóm lại, ở đây ta có hai nội dung nghiên cứu. Nội dung thứ nhất là phân tích và miêu tả những âm thanh thực sự với những đặc trưng âm học và những nguyên lý cấu tạo nên chúng, tức là nghiên cứu các âm thanh từ góc độ vật lý - hay âm học - và sinh lý - hay cấu âm. Nội dung nghiên cứu này thường được gọi là của bộ môn *ngữ âm học*. Nội dung thứ hai là tìm ra những ước định, tức xác định những giá trị mà cộng đồng người sử dụng chung một ngôn ngữ gán cho các đặc trưng âm thanh, và tìm ra những đơn vị của hệ thống biểu đạt của ngôn ngữ. Nội dung nghiên cứu sau thường được coi là của bộ môn *âm vị học*.

1.1.2. *Lời nói* và *ngôn ngữ* tuy không đồng nhất nhưng lại nằm trong một thể thống nhất. Âm thanh của lời nói và hình thức biểu đạt của ngôn ngữ cũng vậy. Hai cái không thể tách rời nhau và không hề loại trừ nhau. *Ngữ âm học* theo nghĩa hẹp vì thế có thể được xem như bộ môn khoa học chuyên nghiên cứu *mặt tự nhiên* của ngữ âm, trong khi *âm vị học* chuyên nghiên cứu *mặt xã hội* của cùng một đối tượng.

Đã có một thời, người ta quan niệm không đúng về hình thức biểu đạt của ngôn ngữ nên chỉ chú ý tới mặt tự nhiên của âm thanh của lời nói và biến ngữ âm học dường như thành một bộ môn của vật lý học. Trong những năm 30 của thế kỷ XX một số nhà ngôn ngữ học đã thức tỉnh, kêu gọi mọi người chuyên tâm đến mặt xã hội của ngữ âm và coi hình thức biểu đạt của ngôn ngữ như đối tượng nghiên cứu của một ngành khoa học độc lập, gọi tên là *Âm vị học*, thoát ly khỏi ngữ âm học cũ[1]. Thực ra một thái độ đúng đắn là không tách biệt quá đáng ngữ âm học với âm vị học. Ngay khi nghiên cứu ngữ âm học đơn thuần nhà khoa học đã không tránh khỏi việc sử dụng những giả thiết âm vị học (thường là không tự giác) và ngược lại, nghiên cứu âm vị học bao giờ cũng phải dựa trên cơ sở những thành tựu nghiên cứu ngữ âm học. Có thể nói không đến nỗi sai lạc là không một nhà ngữ âm học nào lại không làm công việc của âm vị học. Với ý nghĩa đó mà nói, tức là hiểu ngữ âm học theo nghĩa rộng, thì phải coi ngữ âm học là bao hàm cả âm vị học[2]. Và, cũng chính vì thế, người ta đã có thể nói một cách tổng quát rằng ngữ âm học lấy làm

---

(1) Mặt xã hội của ngữ âm, trước đó đã được một số nhà bác học Nga chú ý đến, nhưng họ chưa đề cao thành một chủ thuyết. Thuật ngữ *âm vị học* cũng đã có từ trước nhưng được dùng với nội dung như trên chỉ mới từ những năm 30, do các nhà ngôn ngữ học thuộc trường phái Praha.

(2) Ngày nay thuật ngữ âm vị học vẫn còn đang được lưu hành để chỉ một góc độ nghiên cứu ngữ âm. Muốn chỉ góc độ khác của việc nghiên cứu – tức góc độ tự nhiên đơn thuần – người ta thường thêm vào sau thuật ngữ *ngữ âm học* một định ngữ hay một trạng ngữ nữa, chẳng hạn *ngữ âm học thuần tuý* hay *ngữ âm học một cách chặt chẽ*. Gần đây người ta lại dùng thuật ngữ gộp *Ngữ âm - âm vị học*. Nó nêu lên tính chất toàn diện của việc nghiên cứu ngữ âm, đồng thời ngụ ý rằng ngữ âm học và âm vị học có mối quan hệ tương tác, cái nọ không thể thiếu cái kia.

đối tượng nghiên cứu của mình toàn bộ phương tiện âm thanh của ngôn ngữ trong tất cả những hình thái và chức năng của nó và đồng thời mối liên hệ giữa hình thức âm thanh và chữ viết của ngôn ngữ [17].

1.1.3. Do chỗ ngữ âm học nghiên cứu cả mặt tự nhiên lẫn mặt xã hội của ngữ âm nên nó đã sử dụng những phương pháp nghiên cứu khác nhau. Về căn bản có thể chia ra hai loại phương pháp. Loại thứ nhất phù hợp với các khoa học tự nhiên, đó là sự quan sát, miêu tả. Loại thứ hai vốn có tính riêng biệt của các ngành khoa học xã hội, đó là sự suy diễn từ những biểu hiện vật chất, cụ thể ra cái bản chất trừu tượng, phi vật chất thông qua một quá trình phân tích nghiêm ngặt và tuân theo những quy luật tất yếu.

Quan sát thì có thể quan sát trực tiếp hoặc thông qua những khí cụ. Ngữ âm học thực nghiệm dựa vào tính năng của một số máy móc vốn được sử dụng trong các ngành khoa học khác như y học, vật lý học và một số dụng cụ riêng biệt để quan sát âm thanh của lời nói. Các phương tiện được sử dụng có rất nhiều và ngày càng tăng, song, tựu trung có thể phân tích thành 4 loại: 1) phương tiện ghi các âm dưới dạng thức đồ hình để có thể nghiên cứu bằng mắt được, bao gồm cách ghi trên giấy, trên phim ảnh 2) phương tiện ghi các âm lại nhưng vẫn ở dạng âm thanh nhờ mặt sáp, mặt nhựa, băng từ tính 3) phương tiện ghi vị trí của các bộ phận của bộ máy phát âm của con người khi hoạt động, bao gồm

máy ảnh, máy quay phim bằng tia X, ngạc đồ... 4) phương tiện ghi âm và phân tích âm thanh bằng biện pháp quang học, bao gồm các máy quang phổ, máy hiện sóng v.v... Các phương tiện nghiên cứu này đưa lại những cứ liệu rất chính xác và tỏ ra rất thuận tiện[1] Tuy nhiên phương pháp quan sát bằng khí cụ không phải đã thay thế được phương pháp quan sát trực tiếp và do đó không phải là phương pháp duy nhất. Không thể nói rằng quan sát trực tiếp dễ mang tính chất chủ quan và do đó không đáng tin cậy. Ở những người nghiên cứu có tập luyện kết quả thu được khá chính xác. Tai con người có thể không phân biệt được những sắc thái quá nhỏ của âm thanh. Song, như mọi người đều biết trong ngôn ngữ người ta không cần biết đến những số liệu tuyệt đối mà chỉ cần đến những giá trị có được do sự so sánh giữa các âm thanh mà thôi.

Mặt khác, nếu có chút chủ quan nào trong sự quan sát thì trong sự giao tiếp bằng lời của con người, ấn tượng chủ quan của người nghe nhất là đối với tiếng mẹ đẻ lại đóng vai trò quyết định và như vậy việc quan sát trực tiếp so với quan sát bằng khí cụ lại là quan trọng hơn[2]

Quan sát các hiện tượng âm học dù thế nào cũng chỉ mới là thực hiện được một bước trong quá trình nghiên cứu ngữ âm và bước này mới chỉ chuẩn bị tài liệu cho bước hai.

---

(1) Để có một ý niệm rõ hơn về việc sử dụng các khí cụ trong việc nghiên cứu ngữ âm có thể tham khảo những tài liệu của V. A. Artiomov [7], của Eli Fischer - Jørgensen [28], của Gunnar Fant [25].

(2) Tại Hội nghị Ngữ âm học quốc tế lần thứ 4 R. Jakobson đã bảo vệ phương pháp quan sát trực tiếp này một cách xác đáng [37].

Ngôn ngữ là một thiết chế xã hội. Nghiên cứu nó không thể bằng con đường tìm hiểu trực tiếp được mà chỉ có thể tìm hiểu gián tiếp thông qua những triệu chứng cụ thể. Âm thanh của lời nói ở mỗi người, trong mỗi lúc một khác nên số lượng của chúng là vô hạn. Vậy mà trong mỗi ngôn ngữ số lượng những đơn vị dùng để khu biệt vỏ âm thanh của từ hoặc hình vị, tức những nguyên âm, phụ âm v.v... mà chữ cái ghi lại, chỉ gồm vài chục. Việc tập hợp các âm thanh lại thành những đơn vị khu biệt như thế giả định những quy ước xã hội đã được hình thành qua một quá trình lịch sử. Căn cứ vào thái độ của người bản ngữ khi sử dụng âm thanh của lời nói nhà nghiên cứu sẽ suy ra những gì đã được quy ước trong khi giao tiếp giữa những thành viên của một cộng đồng ngôn ngữ. Công việc ở bước hai là so sánh, đối chiếu, tìm ra các mối quan hệ. Kết quả của việc làm này là tìm ra được một hệ thống âm vị và đây mới là điều mà ngôn ngữ học quan tâm. Thái độ chờ đợi cũng như ý kiến cho rằng nghiên cứu ngữ âm mà không có máy móc thì không thể làm được và những kết quả do việc nghiên cứu bằng phương pháp quan sát trực tiếp đưa lại là không đáng tin cậy, đều cần được phê phán một cách thích đáng.

1.2. Khái niệm âm tiết

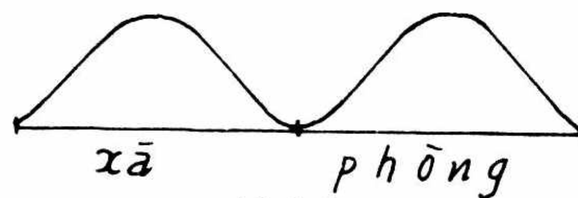
1.2.1. Chuỗi lời nói được con người phát ra thành những mạch khác nhau, những khúc đoạn, từ lớn đến nhỏ khác nhau. Đơn vị phát âm nhỏ nhất là âm tiết. Một từ như *xà phòng* được phát âm thành *xà* và *phòng*. Người ta bảo đó là 2 âm tiết.

Một âm tiết có thể bao gồm nhiều yếu tố ngữ âm cấu thành, nhưng dù phát âm chậm đến đâu cũng không tách được từng yếu tố ra.

Tuy nhiên về phương diện thính giác thì có khác. Khi nghe một âm tiết, nhất là của một ngôn ngữ quen thuộc, người nghe có khả năng phân chia âm tiết ra thành các yếu tố nhỏ hơn. Việc phân tích này dựa trên kinh nghiệm đối chiếu âm thanh của các từ, hoặc các hình vị, kinh nghiệm này đã được tích luỹ trong quá trình học một ngôn ngữ.

Âm tiết là một khúc đoạn của lời nói có khả năng mang cái mà các nhà ngữ âm học châu Âu vẫn gọi là hiện tượng ngôn điệu như thanh điệu, trọng âm và ngữ điệu. Trong tiếng Việt một âm tiết bao giờ cũng được phát ra với một thanh điệu. Điều này làm cho âm tiết của tiếng Việt càng dễ được nhận biết trong dòng âm thanh của lời nói.

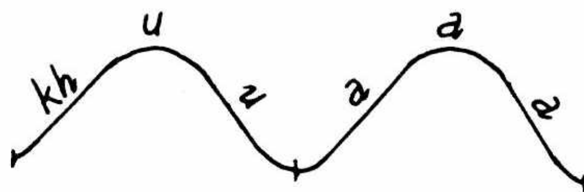
1.2.2. Với tư cách là một đơn vị phát âm nhỏ nhất, âm tiết được xác định, về cơ chế cấu tạo, như một đợt căng của cơ thịt của bộ máy phát âm. Cứ mỗi lần cơ phát âm căng dần lên tới đỉnh cao nhất rồi trùng dần xuống để rồi sắp tới lại bắt đầu căng lên là ta có một âm tiết. Các đợt căng của cơ nối tiếp nhau, làm thành một chuỗi âm tiết và có thể hình dung bằng một chuỗi đường cong hình sin (xem hình 1, với hai âm tiết "xà phòng").



Hình 1

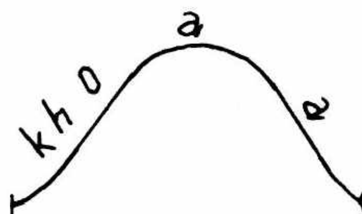
Khi phát âm câu "Tôi về khu A" ta để ý tới hai âm tiết cuối. Chúng không hề bị ngăn cách bằng một sự ngừng hơi nào tuy nhiên chúng vẫn được nhận biết là hai âm tiết riêng biệt chính là vì lý do độ căng của cơ. Ở phần cuối của "u" trong âm tiết đầu độ căng đã giảm xuống để lại bắt đầu tăng lên khi chuyển sang "a" (tăng lên vì có sự nghẽn lại ở thanh

hầu lúc mở đầu âm "a". một thói quen phát âm các nguyên âm của người Việt trong những bối cảnh ngữ âm tương tự) (xem hình 2). Tuy "u" và "a" nối tiếp nhau nhưng ở vào hai đợt căng của cơ khác nhau nên thuộc hai âm tiết khác nhau.



Hình 2

Nếu chúng nằm trong một đợt căng thì chỉ tạo thành một âm tiết mà thôi. Đó là trường hợp âm tiết cuối cùng của câu "Tôi về khoa"[1] Âm "u" ở trước "a" trong trường hợp này nằm trong quá trình căng lên của cơ, vốn được thực



Hình 3

hiện để phát âm "a" và quá trình này kết thúc với sự giảm độ căng cũng ở "a".

---

(1) Trong âm tiết "khoa" cần chú ý rằng trước âm "a" là một âm "u" được phát âm lướt, giá trị ngữ âm của nó có thể ghi bằng ký hiệu phiên âm [W] hay [u̯]. Ở đây chúng ta chỉ chú ý đến âm phát ra chứ không quan tâm đến chữ viết. Chữ " o "trong " khoa " chỉ là một cách biểu hiện của âm[u̯] bằng chữ viết mà thôi chứ không phải của một âm nào khác (xem thêm ở dưới, mục 5.4.1.).

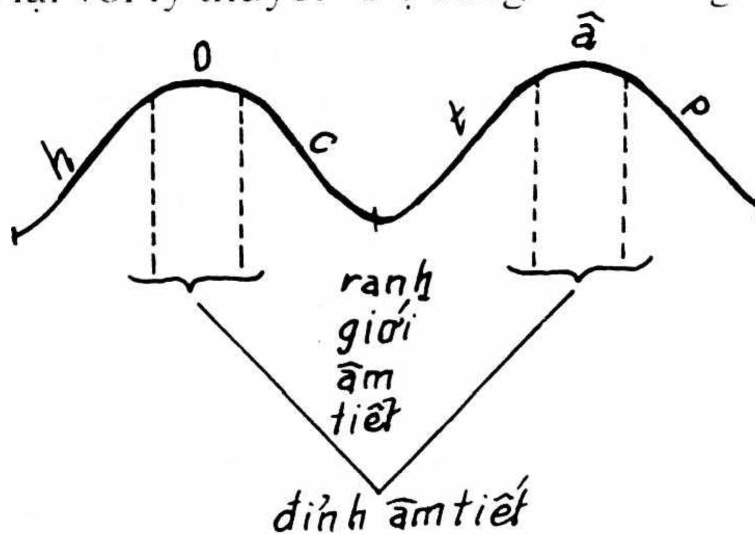
Các lý thuyết về âm tiết có nhiều. Lý thuyết "Luồng hơi thở" quan niệm rằng mỗi âm tiết được tạo thành do một luồng hơi thở độc nhất, ngày nay không còn đứng vững nữa. Sự phân tích khoa học những trường hợp cụ thể đã chứng minh rằng lý thuyết này không có cơ sở. Như mọi người đều biết, trong khi nói, người ta chỉ lấy hơi sau một ngữ đoạn (syntagme) mà thôi.

Lý thuyết được lưu hành khá rộng rãi là lý thuyết "Độ vang" tương đối. Lý thuyết này của Otto Jespersen chứng minh rằng những âm có độ vang kém là những âm khi phát ra với độ mở kém và ngược lại là những âm có độ vang lớn. Các âm có độ vang kém thường tập hợp xung quanh những âm có độ vang lớn. Thuyết này rất tiện lợi trong việc xác định số lượng âm tiết của từ căn cứ vào những đỉnh cao của độ vang trong lời nói. Tuy nhiên nó không giải quyết được vấn đề phân giới các âm tiết. Lý thuyết "độ căng" do L. V. Sherba đề ra trên cơ sở thực nghiệm tỏ ra vững chắc hơn cả. Nó đưa lại những nguyên tắc phân giới âm tiết đúng đắn mà ta sẽ có dịp xét đến ở dưới đây.

Gần gũi với lý thuyết về "Độ vang" là lý thuyết về "Cường độ" mới đây của N. T. Jinkin, được rút ra từ những cuộc khảo sát thực nghiệm, vốn tiến hành để xác định bản chất trọng âm từ và phần nào trọng âm câu trong tiếng Nga [29]. Cường độ của âm thanh không đồng nhất với độ vang. Cường độ phụ thuộc vào biên độ của sóng âm trong khi độ vang phụ thuộc vào tỷ lệ của tiếng động và tiếng thanh trong một cấu tạo âm thanh. Jinkin cho rằng cường độ được điều chỉnh ở phần dưới của yết hầu với sự trợ lực của nắp họng. Ông căn cứ vào thực nghiệm thấy rằng mỗi âm vị có một cường độ cố hữu được biểu hiện trong lời nói. Những âm

vị ở đỉnh âm tiết có cường độ cố hữu lớn hơn các âm vị khác. Từ đó có thể đi đến kết luận là âm tiết phụ thuộc vào sự tăng giảm của cường độ chứ không phải cái gì khác. Âm tiết gắn với đường cong biểu diễn cường độ của các âm vị kế tiếp nhau trong lời nói. Bản chất vật lý, sinh lý của âm tiết có thể được xác định như thế này hay thế khác, song, việc phân âm tiết trong thực tiễn ngôn ngữ mới là điều quan trọng. Ở đây không thể quên yếu tố xã hội, tức tập quán ngôn ngữ. Người nêu lên được điều đó vẫn là L. V. Shcerba [67].

Trở lại với lý thuyết "Độ căng" thì trong một âm tiết nơi



Hình 4

độ căng lên đến mức cao nhất, ứng với đỉnh cao của đường cong biểu diễn độ căng, được gọi là *đỉnh âm tiết*. Trái lại nơi độ căng giảm đến mức thấp nhất được gọi là *ranh giới âm tiết*(1)(xem hình 4).

---

(1) Người ta còn chia ra *âm vị ngọn* (phonème de crête) và *âm vị khe* (phonème de creux). Nếu ngọn của âm tiết chứa hai âm vị hoặc hơn thì một trong số đó được gọi là *âm vị đỉnh* (phonème de pointe), tức *âm tiết tính*.

Hai âm "o" và "ă" trong hai âm tiết "học tập" ở đỉnh âm tiết. Người ta bảo chúng là những âm tố *làm thành âm tiết* hay âm tố *âm tiết tính*. Còn những âm "h" và "c" trong âm tiết đầu, "t" và "p" trong âm tiết sau là những âm tố *không làm thành âm tiết* hay âm tố *phi âm tiết tính*.

Trong thực tiễn việc vạch ra ranh giới của các âm tiết không phải dễ dàng thực hiện một cách đúng đắn trong mọi trường hợp. Đối với những ngôn ngữ xa lạ, người mới tiếp xúc lần đầu dễ phân âm tiết một cách sai lạc do tập quán sử dụng tiếng mẹ đẻ.

Về âm tiết, ý kiến của Sherba bao gồm: 1) lý thuyết về độ căng cơ, 2) lý thuyết về ba loại hình phụ âm. Lý thuyết đầu đã được dẫn giải ở trên với ví dụ "Tôi về khu A". Lý thuyết sau có thể tạm hình dung với một số ví dụ trong tiếng Việt như sau: Các phụ âm được phân ra ba loại: 1) phụ âm *mạnh đầu* như "c", "p" trong "học tập", 2) phụ âm *mạnh cuối* như "th" "đ" trong "thi đua", 3) phụ âm *mạnh hai đầu* như "t" kép đứng giữa hai âm tiết "quyết tâm". Ba loại hình phụ âm này có những đặc điểm trong cách phát âm, được phân bố vào những vị trí khác nhau của âm tiết. Loại đầu bao giờ cũng kết thúc âm tiết, loại thứ hai bao giờ cũng mở đầu âm tiết, loại cuối nằm ở ranh giới hai âm tiết. Trong lời nói các phụ âm được thể hiện theo loại hình nào là tuỳ từng trường hợp cụ thể, tuỳ theo tập quán ngôn ngữ. Giữa những phụ âm và nguyên âm nối tiếp nhau liên tục trong chuỗi lời nói khó có thể vạch được ranh giới của các âm tiết, nếu không biết một chút nào về ngôn ngữ đang khảo sát. Một phụ âm đứng giữa hai nguyên âm có thể được thể hiện thành "mạnh cuối" như "t" trong "y tá" (mà không phải là "it á" hay "it tá"), hoặc thành "mạnh đầu" như "m" trong "êm ả"

(mà không phải là "ê mà" hay "êm mà")[1]. Hai phụ âm đồng loại (hay phụ âm kép) không phải bao giờ cũng nhất thiết được phân bố vào hai âm tiết nghĩa là được thể hiện thành "mạnh hai đầu". Những phụ âm này trong tiếng Nga thường được thể hiện thành "mạnh cuối" tất cả[2]. Những tổ hợp từ như " от тона", "без сада" được phát âm thành ba âm tiết nhưng giới hạn của âm tiết đầu chỉ dừng lại sau nguyên âm, còn phụ âm kép "t" và phụ âm kép "s"[3] thuộc về âm tiết thứ hai. Đó là thói quen phát âm của người Nga, đối với chúng ta có phần xa lạ. Những điều nói trên đây cho thấy việc vạch ranh giới âm tiết không phải dễ dàng như nhiều người vẫn nghĩ.

Đứng về mặt âm hưởng thì trong âm tiết yếu tố làm hạt nhân tức yếu tố âm tiết tính bao giờ cũng có độ vang lớn hơn cả. Tuy nhiên độ vang này và âm sắc của toàn âm tiết bị quy định chặt chẽ bởi yếu tố phi âm tiết tính đi sau. Chính vì vậy khi khảo sát các âm tiết người ta chú ý nhiều đến cách kết thúc âm tiết hơn là cách mở đầu và phân loại các âm tiết theo cách kết thúc ra: 1) âm tiết *mở* (kết thúc bằng cách giữ nguyên âm sắc của nguyên âm) ví dụ "quê mẹ",

---

(1) Để một số bạn đọc dễ làm quen với những khái niệm ban đầu của ngữ âm học trong phần dẫn luận này tạm thời chấp nhận một quan niệm phổ biến. Chúng tôi tạm coi như ở đây có một phụ âm η ở giữa hai nguyên âm, còn theo giải pháp của giáo trình này thì không phải thế (xem chương 4).

(2) Tiếng Việt không có cách thể hiện như vậy. Trong tiếng Việt hiện đại không có những nhóm phụ âm mở đầu âm tiết.

(3) Chúng tôi chuyển tự sang chữ cái la tinh và tạm dùng *chữ* để ghi *âm*.

2)) âm tiết *khép* (kết thúc bằng phụ âm) ví dụ "độc lập". Đôi khi người ta phân loại tỷ mỷ hơn, tức là quy định thêm hai loại nữa: âm tiết *nửa mở* và âm tiết *nửa khép*. Loại hình thứ nhất được đặc trưng bởi sự kết thúc của một nguyên âm *phi âm tiết tính* hay một *bán nguyên âm* như kiểu "u", "i" (hay "y") trong tiếng Việt, ví dụ "đại hội", "bấy lâu". Loại hình thứ hai căn cứ vào cách kết thúc bằng những phụ âm *vang*[1] ví dụ "Đảng Cộng sản". Theo cách phân loại tỷ mỷ này có sự phân biệt giữa các phụ âm kết thúc, và như vậy loại hình âm tiết *khép* sẽ được quy định chặt chẽ hơn, đó là những âm tiết kết thúc bằng các phụ âm *không vang*[2].

1.3. Các đặc trưng ngữ âm

Mỗi ký hiệu ngôn ngữ - tức mỗi từ hoặc hình vị - đều có hình thức biểu đạt bằng âm thanh của nó. Sự khác biệt của những hình thức này có thể có dung lượng rất lớn hoặc rất nhỏ. Hai từ có thể khác nhau bởi nhiều âm tiết. Ngay khi hai từ, vốn chỉ được biểu đạt, mỗi từ bằng một âm tiết thì sự khác biệt vẫn có thể lớn, chẳng hạn sự khác nhau giữa hình thức biểu hiện bằng âm thanh của hai từ "sách" và "vở". Nhưng có khi sự khác biệt ấy lại rất nhỏ. Hãy so sánh hình thức biểu đạt của những từ "đàn" và "tàn" trong tiếng Việt, của từ "fée" và "fait" trong tiếng Pháp. Hai từ đầu khu biệt nhau chỉ bằng một đặc trưng, đó là sự chấn động của dây thanh trong khi phát âm hoặc không. Hai từ sau chỉ

---

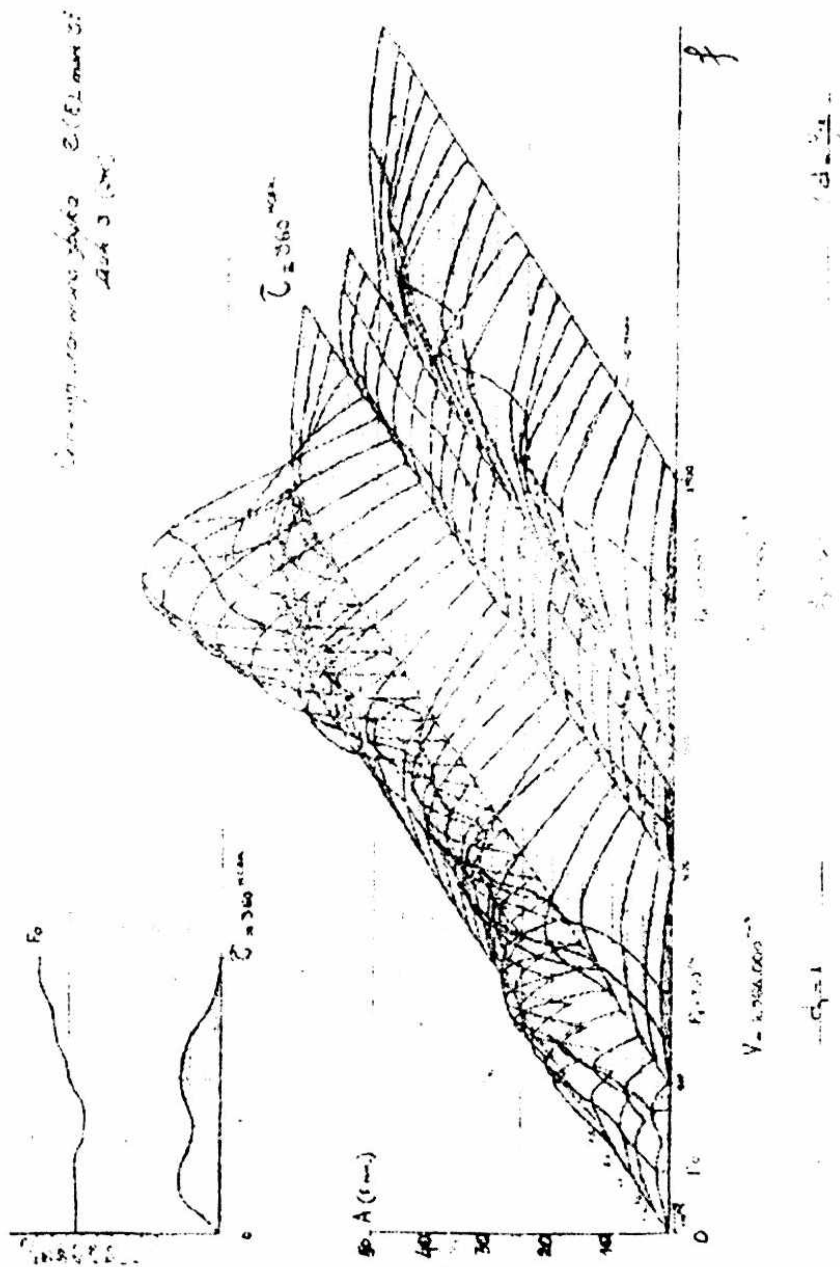
(1) Chẳng hạn "m, n, ng" hay "l, r".

(2) Chẳng hạn "p,t, c".

khác nhau ở chỗ nguyên âm được phát âm với độ mở của miệng (nhỏ hơn hoặc lớn hơn chút ít). Những đặc trưng này dù nhỏ đến đâu cũng cần phải chỉ ra một cách rạch ròi. Miêu tả ngôn ngữ không thể không biết đến những đặc trưng ngữ âm của mỗi cấu tạo âm thanh. Người ta miêu tả các yếu tố ngữ âm về mặt vật lý – tức âm học – và cả về mặt sinh lý – tức cấu âm. Mặt thứ nhất nhằm giải thích những sự khác biệt của ngữ âm đối với sự cảm thụ. Mặt thứ hai nhằm thuyết minh những sự khu biệt nói trên xét về nguồn gốc cấu tạo. Với sự trợ lực của máy móc ngày nay người ta có thể miêu tả các yếu tố ngữ âm khá chính xác về cả hai mặt.



Hình 5. Ảnh chụp bằng quang tuyến X các bộ phận của bộ máy phát âm phía trên thanh hầu (môi răng lưỡi,...) khi hoạt động để cấu âm.
(Ảnh của V.A. Artiomov [7])



Hình 6. Phổ của nguyên âm "e" trong tiếng Việt (1). Kết quả, thu lượm được bằng máy phân tích thanh phổ (spectrographe), ở đây được trình bày trên một sơ đồ ba chiều: Of biểu thị các giải tần số, OA biểu thị cường độ, Oτ biểu thị thời gian. Nguyên âm "e" khu biệt với các nguyên âm khác bởi trị số của các giải tần có cường độ lớn.

"(1) Theo tài liệu của Nguyễn Hàm Dương [91]"

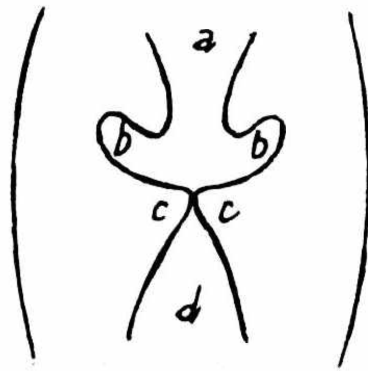
Những đặc trưng ngữ âm của một cấu tạo âm thanh khá phong phú. Trong khoa học về ngữ âm chúng đã được định danh bằng những thuật ngữ. Để tiện theo dõi việc miêu tả hệ thống ngữ âm tiếng Việt được trình bày ở phần sau có lẽ cũng cần điểm qua lại cơ chế một số yếu tố ngữ âm điển hình, thống nhất một vài thuật ngữ, cũng như tìm hiểu cơ sở khoa học của cách miêu tả các nguyên âm và phụ âm.

1.3.1. Âm thanh do con người phát ra và dùng để giao tiếp được cấu tạo bởi luồng không khí từ phổi đi lên qua thanh hầu. Hai dây thanh, tức hai tổ chức cơ nằm sóng nhau trong thanh hầu, với sự điều khiển của thần kinh, chấn động, cho phép luồng không khí thoát ra thành từng đợt nối tiếp nhau, tạo nên những sóng âm (xem hình 7). Dây thanh này mỏng dày khác nhau và tuỳ theo tốc độ chấn động nhanh chậm khác nhau mà cho ta những âm cao thấp khác nhau. Tuy nhiên, những âm do dây thanh tạo nên, đi lên còn được biến đổi đi nhờ hiện tượng cộng hưởng khi đi qua những khoang rỗng ở phía trên thanh hầu, như khoang yết hầu, khoang miệng, khoang mũi (xem hình 8). Âm này nếu đi lên và thoát ra ngoài một cách tự do, có một âm hưởng "êm ái", "dễ nghe", mà đặc trưng âm học của nó là có tần số xác định, có đường cong biểu diễn tuần hoàn, được gọi là *tiếng thanh*. Trong ngôn ngữ các *nguyên âm*, về bản chất âm học, là tiếng thanh.

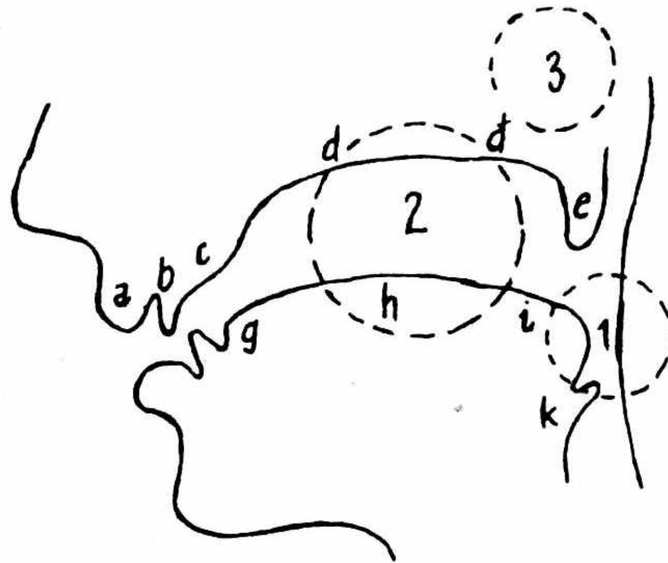
Luồng không khí từ phổi lên quan thanh hầu có thể không tiếp nhận được một âm nào do chỗ dây thanh không hoạt động và để ngỏ. Tuy nhiên, trong quá trình thoát ra ngoài nếu nó gặp một sự cản trở nào đó, chẳng hạn sự thu hẹp

khe hở của dây thanh, sự tiếp xúc của đầu lưỡi với răng, sự khép chặt của hai môi, nó phải lách qua khe hở hoặc phá vỡ sự cản trở thì nó sẽ tạo nên một tiếng cọ xát hay một tiếng nổ. Những tiếng này không "dễ nghe", có tần số không ổn định, được biểu diễn bằng những đường cong không tuần hoàn và được gọi là *tiếng động*. Phương thức cấu tạo cơ bản của các *phụ âm* trong mọi ngôn ngữ là như vậy.

Các yếu tố ngữ âm được chia ra thành nguyên âm và phụ âm chính xuất phát từ những đặc trưng ngữ âm cơ bản nói trên. Giữa hai loại hình yếu tố ngữ âm này là một loại trung gian, vừa mang tính chất nguyên âm, vừa mang tính chất phụ âm được gọi là *bán nguyên âm* hay *bán phụ âm*. Đó là những âm kiểu "i" hay "u" trong những từ tiếng Việt "đại hội" hoặc "bấy lâu" đã được nói đến ở trên. Đặc điểm cơ bản của cơ chế phát âm các phụ âm là sự cản trở không khí, là sự cấu tạo *tiếng động*. Song, trong khi phát âm một số phụ âm, dây thanh cũng hoạt động đồng thời, cung cấp thêm *tiếng thanh*.Yếu tố ngữ âm đạt được cuối cùng, tuỳ theo tỷ lệ tiếng thanh và tiếng động mà được gọi tên là những phụ âm khác nhau. Phụ âm *vô thanh* chỉ được cấu tạo bằng tiếng động mà thôi, ví dụ các âm được ghi bằng "p", "t", "k". Phụ âm *hữu thanh* ngoài tiếng động ra còn có tiếng thanh xen vào, nhưng tiếng động vẫn là chủ yếu, ví dụ âm của các chữ "đ", "b", "g" trong tiếng Việt. Hai loại phụ âm này được gọi là *phụ âm ồn* đối lập với loại thứ ba, vốn có đặc trưng cấu tạo là tỷ lệ tiếng thanh lớn hơn tiếng động, được gọi là *phụ âm vang*, ví dụ các phụ âm "m, n, ng, l" trong tiếng Việt.



Hình 7. Sơ đồ bổ dọc thanh hầu: a) Khoang yết hầu, b) Bọng Morgagni, c) Dây thanh, d) Khí quản



Hình 8. Các bộ phận của bộ máy phát âm và các khoang cộng hưởng trên thanh hầu: a) Môi; b) Răng; c) Lợi; d) Ngạc cứng; đ) Ngạc mềm; e) Lưỡi con; g) Đầu lưỡi; h) Mặt lưỡi trước; i) Mặt lưỡi sau; k) Nắp họng. 1. Khoang yết hầu; 2. Khoang miệng; 3. Khoang mũi.

Tiếng thanh do dây thanh tạo nên, khi đi lên, như trên đã nói, được biến đổi đi thành những nguyên âm khác nhau. Sự khác biệt giữa nguyên âm này với nguyên âm khác là sự khác biệt về *âm sắc* của cùng một tiếng thanh. Cấu tạo của tiếng thanh vốn phức tạp, gồm nhiều âm đơn giản, trong số đó có âm trầm nhất được gọi là *âm cơ bản* và nhiều âm cao hơn, có tần số bằng bội số của tần số âm cơ bản, được gọi là các *hoạ âm*. Tập hợp âm này khi đi lên, qua các

khoang rỗng ở phía trên thanh hầu sẽ chịu sự cộng hưởng. Các khoang này nhất là khoang miệng và khoang yết hầu, do sự hoạt động của lưỡi, của môi, luôn luôn có khả năng thay đổi hình dáng, thể tích, lối thoát của không khí và do vậy có khả năng cộng hưởng khác nhau. Trong mỗi trường hợp cụ thể, với tư thế nhất định của môi, lưỡi mà xảy ra hiện tượng cộng hưởng với một số hoạ âm nào đó và nhóm hoạ âm này được tăng cường. Trong trường hợp khác lại có sự cộng hưởng với một số hoạ âm khác và nhóm hoạ âm khác sẽ được tăng cường. Mỗi lần thay đổi mối tương quan giữa âm cơ bản và các hoạ âm về cao độ và cường độ là một lần thay đổi âm sắc, là một lần ta có một nguyên âm khác. Sự khác biệt của các nguyên âm như vậy rốt cuộc phụ thuộc vào những nhóm hoạ âm khác nhau được tăng cường do nhận được sự cộng hưởng khác nhau của các khoang trên thanh hầu. Các giải tần số được tăng cường, đặc trưng cho mỗi một nguyên âm như thế được gọi là *phoóc măng* (formant). Mỗi nguyên âm của một người phát ra có thể có nhiều phoóc măng, song với yêu cầu vừa đủ để phân biệt nguyên âm này với nguyên âm khác người ta cho rằng mỗi nguyên âm được quy định bởi hai (hoặc ba) phoóc măng ứng với hai hộp cộng hưởng chính yết hầu và miệng. Các phoóc măng khác cho biết âm sắc riêng biệt của mỗi cá nhân (xem hình 9)[1].

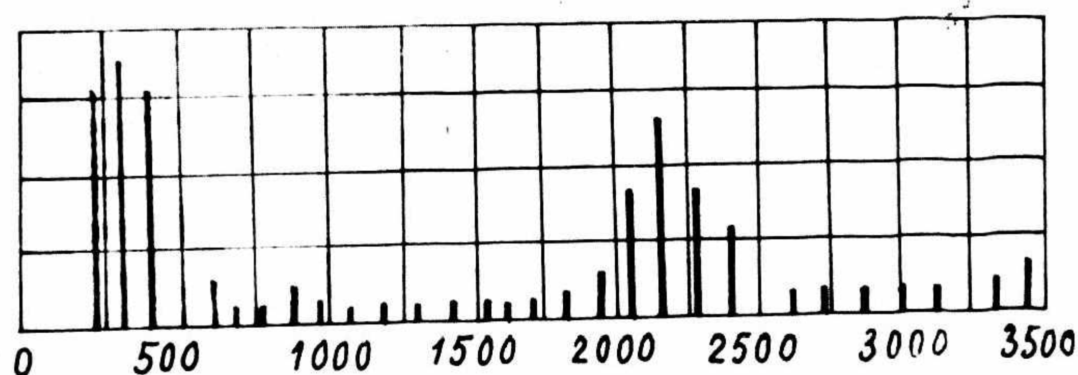
1.3.2. Trong việc miêu tả các nguyên âm người ta tìm cách xác định hộp cộng hưởng miệng - tức là cũng đồng

---

(1) Theo số liệu của phòng kỹ thuật âm thanh Đài tiếng nói Việt - nam, Hà - nội, 1974.

thời xác định hộp cộng hưởng yết hầu - nguồn gốc phát sinh của những phoóc măng nói trên.

Khoang miệng và khoang yết hầu tách biệt nhau do sự nâng cao của lưỡi. Chính vì vậy những thay đổi của khoang này đều kéo theo sự thay đổi của khoang kia. Mỗi lần môi, lưỡi thay đổi tư thế là một lần ta có một hộp cộng hưởng miệng và một hộp cộng hưởng yết hầu khác nhau. Việc xác định thể tích, hình dáng, lối thoát không khí của những hộp

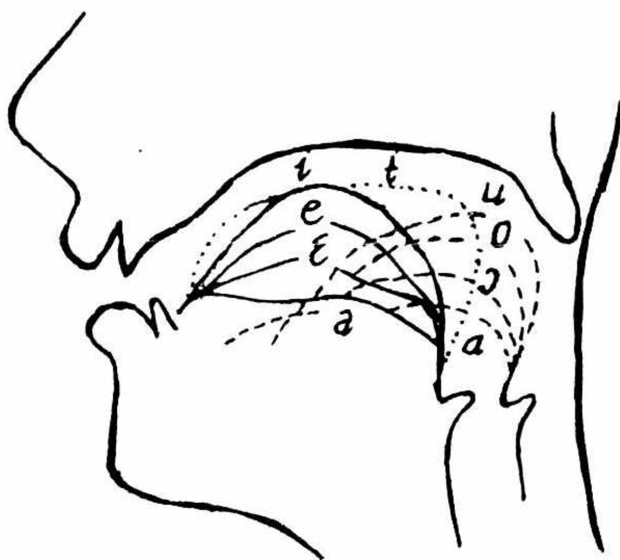


Hình 9. Các phoóc măng của nguyên âm "i" tiếng Việt. Trong hình, trục ngang biểu thị tần số, trục dọc biểu thị cường độ. Những giải tần có cường độ lớn là những phoóc măng.

cộng hưởng này tức khả năng dao động riêng, hay khả năng

cộng hưởng của chúng, quy lại chính là việc miêu tả *độ mở của miệng*, *vị trí của lưỡi* và *hình dáng của đôi môi*.

Độ mở của miệng hay *độ nâng của lưỡi* cho biết thể tích của hộp cộng hưởng. Căn cứ vào độ mở (hoặc độ nâng) khác nhau mà ta có các nguyên âm khác nhau: *nguyên âm rộng* (hoặc thấp) như "a", "e", *nguyên âm hẹp* (hoặc cao) như "i", "u".



Hình 10. Vị trí của lưỡi khi phát âm các nguyên âm trước, giữa và sau (1)

Vị trí của lưỡi nhích ra trước hoặc lui về sau cho biết hình dáng của các hộp cộng hưởng như thế nào. Tuỳ theo phần trước lưỡi được đưa lên - tức đưa ra phía trước - hay phần sau lưỡi được nâng cao - tức lùi về phía sau - mà ta có các nguyên âm cũng khác nhau: *nguyên âm trước* như "i", "ê", "e", *nguyên âm sau* như "u", "ô", "o", *nguyên âm giữa* như nguyên âm trong các từ "мы", "вы" của tiếng Nga, hay "bird" của tiếng Anh (xem hình 10).

---

(1) Theo La Thường Bồi và Vương Quân [12].

Hình dáng của đôi môi cho biết đặc điểm của lối thoát không khí của hộp cộng hưởng miệng. Hai môi có thể chúm tròn và nhô ra phía trước, cho ta những nguyên âm với âm sắc trầm hơn bình thường, đó là những *nguyên âm tròn*, như "u", "ô", "o" (xem hình 11). Trái lại, nếu hai môi ở tư thế bình thường hoặc nhành ra khi phát âm thì ta có những *nguyên âm không tròn* hoặc *dẹt*, như "a", "i", "e" (xem hình 12).




Hình 11. Hình dáng đôi môi khi phát âm nguyên âm "ơ" tiếng Việt




Hình 12. Hình dáng đôi môi khi phát âm nguyên âm "e" tiếng Việt

Cách gọi tên và miêu tả các nguyên âm như trên là nêu lên những đặc trưng của chúng về mặt cấu âm - tức sinh lý học. Đôi khi so sánh âm này với âm kia người ta nêu lên ngay những đặc trưng âm thanh của chúng, chẳng hạn *nguyên âm bổng*, *nguyên âm trầm*, *nguyên âm trung hoà*. Ở đây người ta không chỉ quan tâm đến cách cấu âm mà

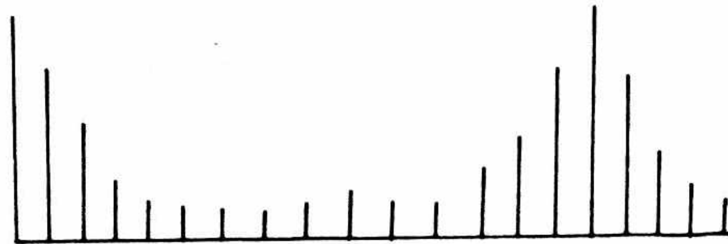
chỉ chú ý đến hiệu quả âm học, cần cho mục đích phân loại nào đó mà thôi. Điều này có phần tiện lợi ở chỗ nhiều khi hai cách cấu âm khác nhau cùng đem lại một hiệu quả âm học như nhau. Trong hệ thống nguyên âm của một ngôn ngữ nào đó có sự đối lập giữa ba loại âm sắc bổng, trầm và trung hoà, thì chỉ cần nêu lên những đặc trưng ngữ âm này là đủ, không cần biết đến âm sắc trung hoà này do đâu mà có: đó là những nguyên âm *sau* nhưng *không tròn*, đó là những nguyên âm *trước* nhưng *tròn*, hay đó là những ngữ âm *giữa*(1).

Cũng như vậy độ mở của hàm rộng hay độ nâng của lưỡi thấp đều cho một hiệu quả âm học như nhau, đó là mức *âm lượng lớn*. Trường hợp ngược lại ta sẽ có những nguyên âm với *âm lượng nhỏ*. Cách nêu những đặc trưng ngữ âm như thế có phần gọn và tiện cho sự đối lập các âm thanh với nhau mà vẫn không đến nỗi khó hiểu đối với mọi người.

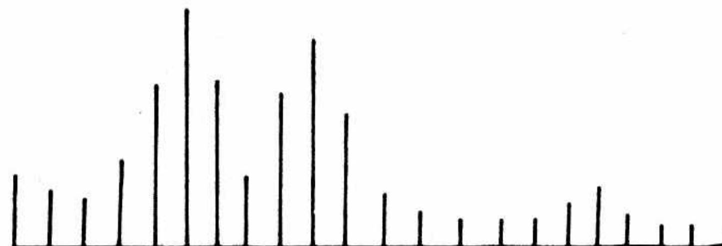
Trong cách miêu tả hiện đại các đặc trưng âm thanh người ta còn tiến xa hơn nữa với hàng loạt thuật ngữ thuần âm học. Người ta gọi là nguyên âm *loãng* [diffuse] những âm nào có đặc trưng là các phoóc măng xuất hiện xa nhau, một ở vùng tần số cao, một ở vùng tần số thấp (xem hình 13). Tráivới nguyên âm loãng và nguyên âm *đặc* (compacte),

(1) Về nguyên tắc nguyên âm *sau* bao giờ cũng có âm sắc *trầm*, nguyên âm *trước* bao giờ cũng có âm sắc *bổng*, tính chất *tròn môi* làm cho nguyên âm *kém bổng*, tính chất *dẹt* môi làm cho nguyên âm *kém trầm* so với tròn môi, còn nguyên âm *giữa* bao giờ cũng kém bổng so với nguyên âm trước và kém trầm so với nguyên âm sau.

đó là những âm có đặc trưng về thanh phổ là các phoóc măng xuất hiện gần nhau (xem hình 14).



Hình 13. Thanh phổ *loãng* (nguyên âm "i")

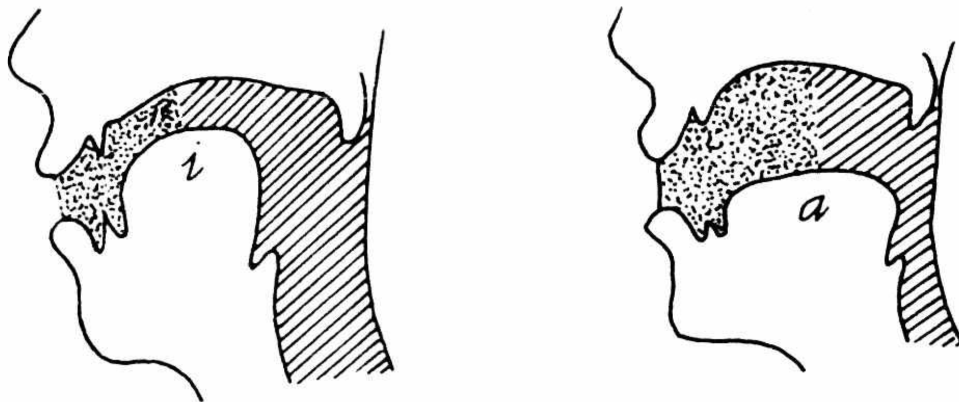


Hình 14. Thanh phổ *đặc* (nguyên âm "a")

Nguyên nhân của tính chất đặc hay loãng của thanh phổ có thể tìm thấy trong cách cấu âm. Khi phát âm một nguyên âm trước như "i" hoặc một âm sau như "u" lưỡi hoặc nhích ra trước hoặc lui về sau một cách cực đoan, làm cho hai khoang miệng và khoang yết hầu chênh lệch hẳn nhau về thể tích, một rất hẹp còn một rất rộng hoặc ngược lại (xem hình 15). Chính vì thế một phoóc măng xuất hiện ở vùng tần số cao, một phoóc măng xuất hiện ở vùng tần số thấp.

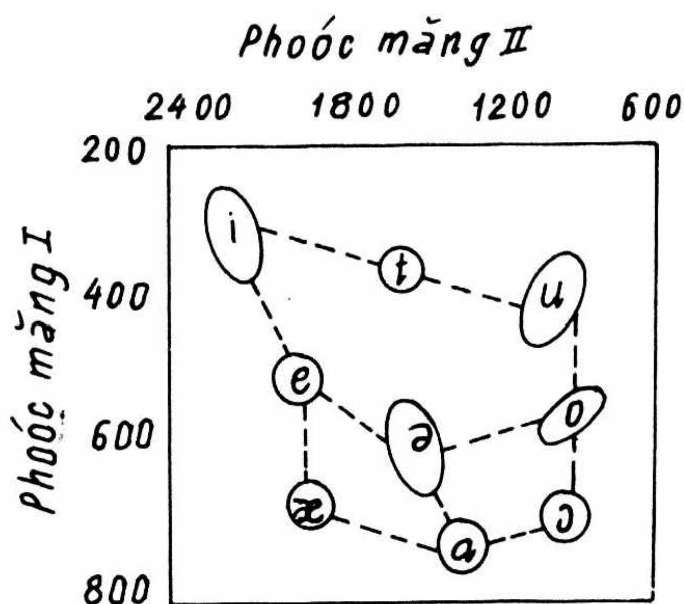
Những nguyên âm có thanh phổ như vậy được gọi là loãng. Trái lại, khi phát âm một nguyên âm như "a", lưỡi chia khoang miệng và khoang yết hầu thành hai khoang có thể tích gần như cân bằng (xem hình 16). Tình hình đó tạo nên những phoóc măng ở những vùng tần số gần nhau và thanh phổ đó được gọi là đặc.

Hình 15 - 16. Thể tích của khoang miệng trong mối tương quan với khoang yết hầu khi phát âm các nguyên âm có thanh phổ *loãng* và thanh phổ *đặc* ("i" và "a").



Như vậy giữa cách miêu tả hiện đại (theo âm học) và cách miêu tả truyền thống (theo cấu âm) có một sự tương ứng hoàn toàn.

Lược đồ các nguyên âm được xây dựng bằng những cứ liệu âm học (xem hình 17) so với lược đồ được xây dựng trên những tài liệu khảo sát sinh lý học bộ máy phát âm trong khi phát âm các nguyên âm (xem hình 18) về căn bản là thống nhất.Tuy nhiên những thuật ngữ như *loãng, đặc* có nội dung chuyên môn quá sâu, do đó khó hiểu với mọi người, vì vậy cách miêu tả truyền thống với những thuật ngữ như nguyên âm *trước*, nguyên âm *sau* vẫn có tác dụng tốt, nhất là trong việc giảng dạy và học tập ngoại ngữ.

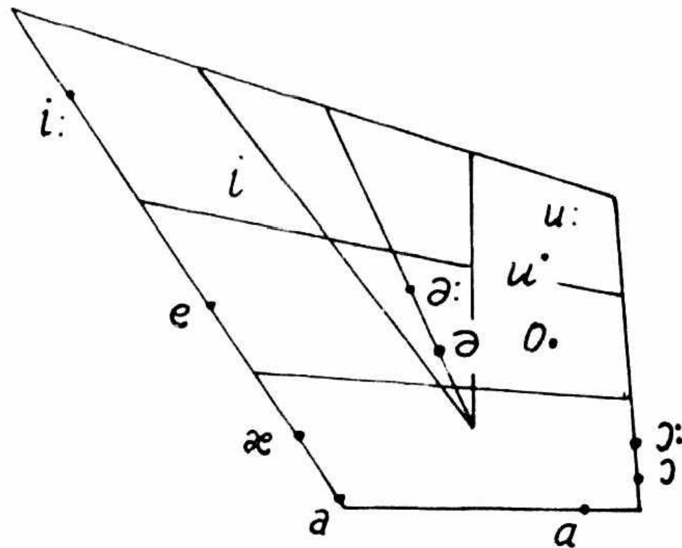


Hình 17. Lược đồ nguyên âm tiếng Anh căn cứ vào tần số các phoóc măng[1]

Trở lên ta đã nói nhiều đến đặc trưng âm sắc của các nguyên âm. Song sự khu biệt nguyên âm này với nguyên âm khác không phải chỉ về âm sắc. Ngôn ngữ còn sử dụng cả đặc trưng về thời gian làm nét khu biệt. Người ta gọi đặc trưng này là trường độ của nguyên âm. Âm hưởng của các từ như " van" và " văn" khác biệt nhau ở chỗ nguyên âm trong từ sau bị rút ngắn đi. Người ta bảo từ đầu được biểu đạt với *nguyên âm dài*, từ sau với *nguyên âm ngắn*. Sự khác biệt về âm sắc được coi là sự đối lập về *chất* còn sự khác biệt về trường độ được coi là đối lập về *lượng*. Đương nhiên, trong những trường hợp như thế này người ta đã trừu tượng hoá sự khác biệt chút ít về âm sắc của các nguyên âm được so sánh và chỉ nói đến sự khác biệt về trường độ của chúng mà thôi.

---

(1) Theo H. A. Gleason [30]



Hình 18. Lược đồ nguyên âm tiếng Anh trên cơ sở cấu âm(1)

1.3.3. Trong việc miêu tả các phụ âm một loạt đặc trưng ngữ âm khác lại được nêu lên. Đặc điểm cơ bản của phụ âm là sự cấu tạo bằng luồng không khí bị cản trở, song sự cản trở ấy được diễn ra với những mức độ khác nhau, đúng hơn là những cách khác nhau và ở những bộ phận khác nhau của bộ máy phát âm.

Về phương thức cấu âm người ta phân biệt *phụ âm tắc* (như "p", "t", "đ", "b") với *phụ âm xát* (như "v", "s", "g" trong tiếng Việt). Đặc trưng của loại hình phụ âm thứ nhất là một tiếng nổ, phát sinh do luồng không khí từ phổi đi ra bị cản trở hoàn toàn, phải phá vỡ sự cản trở ấy để thoát ra. Trái lại, đặc trưng của loại hình phụ âm thứ hai là tiếng cọ xát, phát sinh do luồng không khí đi ra bị cản trở không hoàn toàn (chỉ bị khó khăn) phải lách qua một khe hở nhỏ

(1) Theo D. Jones [40].

và trong khi thoát ra như vậy cọ xát vào thành của bộ máy phát âm. Với *phương thức tắc* trong hoạt động cấu âm, ngoài loại hình *phụ âm tắc* ra người ta còn có loại hình *phụ âm bật hơi* và loại hình *phụ âm mũi*. Khi cấu âm các phụ âm bật hơi, như "th" trong tiếng Việt, "kh" trong tiếng Tày, hay "c" trong tiếng Anh, không khí chẳng những phá vỡ sự cản trở gây nên một tiếng nổ nhẹ mà đồng thời khi thoát ra cũng gây một tiếng cọ xát ở khe hở giữa hai mép dây thanh. Phụ âm mũi như "m, n, ng" hay "nh" trong tiếng Việt được gọi tên như vậy - gọi là "*mũi*" bởi vì chúng có một đặc trưng cơ bản là "màu sắc mũi", phát sinh do luồng không khí từ phổi lên đi qua mũi mà thoát ra chứ không qua đường miệng, và ở đây âm do dây thanh tạo nên nhận được sự cộng hưởng của khoang mũi (xem hình 19). Trong cấu tạo phụ âm mũi lối thoát của không khí bị đóng hoàn toàn ở đằng miệng nên loại hình phụ âm này được kể vào trong phương thức tắc, nhưng sự thực thì không khí lại được thoát ra ngoài hoàn toàn tự do ở đằng mũi. Chính do chỗ phụ âm mũi được cấu tạo do sự chấn động của dây thanh và không khí ra ngoài không bị cản trở - nghĩa là chúng có những đặc điểm cơ bản của việc cấu tạo các nguyên âm - mà phụ âm mũi được gọi là *phụ âm vang*.



Hình 19. Cơ chế phát âm phụ âm mũi "n"



Hình 20. Cơ chế phát âm phụ âm bên "l"

Trong số các phụ âm xát cần chú ý đến một số phụ âm kiểu như "l" trong tiếng Việt. Khi cấu âm phụ âm này đầu lưỡi tiếp xúc với lợi chặn lối thoát của không khí từ phổi lên buộc nó phải lách qua khe hở ở hai bên cạnh lưỡi tiếp giáp với má mà ra ngoài tạo nên một tiếng xát nhẹ (xem hình 20). Cách cấu tạo này đã khiến cho người ta gọi những phụ âm kiểu "l" như thế là *phụ âm bên*. Trong loại hình phụ âm này có thể có những phụ âm vô thanh như trong tiếng Tày mà văn tự ghi lại bằng tổ hợp hai con chữ "sl", chẳng hạn trong những từ "slon slư" (học chữ), "slam" (ba), "sloong" (hai), có những phụ âm hữu thanh như "l" trong tiếng Việt. Ở nhiều ngôn ngữ phụ âm "l" có tỷ lệ tiếng thanh rất cao nên nó còn được gọi là *phụ âm vang*.

Về phương thức cấu âm ngoài hai phương thức tắc và xát còn có một phương thức nữa là *rung*. Luồng không khí ra đằng miệng bị đầu lưỡi hoặc lưỡi con chặn lại nhưng sau đó được thoát tự do bởi chỗ chặn được mở ra, và rồi thì tiếp tục bị chặn lại, cứ như thế mà luân phiên. Các loại âm "r" trong tiếng Nga, tiếng Pháp đều được cấu tạo như thế, do đầu lưỡi hoặc lưỡi con hoạt động theo phương thức rung. Người ta gọi những phụ âm có đặc trưng cấu âm như vậy là *phụ âm rung*.

Trên đây mới nói đến những đặc trưng về mặt phương thức cấu tạo các phụ âm. Miêu tả các phụ âm còn một điều quan trọng nữa là xác định vị trí cấu âm của chúng. Hai âm "b" và "đ" trong tiếng Việt đều được cấu tạo theo phương thức tắc nhưng khu biệt nhau ở chỗ một đằng sự cản trở không khí xảy ra ở giữa hai môi, một đằng do sự tiếp xúc của đầu lưỡi với lợi.

Tuỳ theo sự cản trở không khí xảy ra ở bộ phận nào hay đúng hơn là do bộ phận nào của bộ máy phát âm, lần lượt

kể từ ngoài vào trong, mà ta có các loại hình phụ âm khác nhau như *phụ âm môi, đầu lưỡi, mặt lưỡi trước, mặt lưỡi sau, thanh hầu.*

Cách gọi tên các loại hình phụ âm trên có phần nào mang tính chất ước định, do chỗ có khi sự cản trở không khí không chỉ hình thành ở một chỗ mà có thể ở hai chỗ, chẳng hạn âm "ш" trong tiếng Nga được phát âm với chẳng những đầu lưỡi mà cả mặt lưỡi sau được nâng cao, trong khi phần giữa lưỡi trũng xuống (xem hình 21). Người ta bảo những phụ âm như thế được cấu tạo với *hai tiêu điểm.*



Hình 21. Chiết đồ một phụ âm hai tiêu điểm: âm "ш" của tiếng Nga

Mặt khác, muốn miêu tả tỷ mỷ đặc trưng cấu âm của một phụ âm cần nêu rõ tất cả những bộ phận nào đã gây nên sự cản trở không khí, chẳng hạn "m" là phụ âm *môi - môi*, trong khi "v" là phụ âm *môi - răng,"t"* là âm đầu *lưỡi - răng*, nhưng *"đ"* là âm đầu *lưỡi - lợi*, và *"tr"* trong tiếng

(1) Theo cách miêu tả của L. V. Sherba [67]

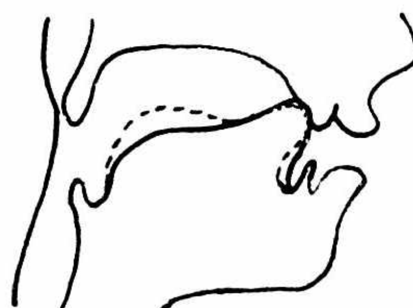
Việt lại được phát âm bởi đầu lưỡi tiếp xúc với ngạc cứng, đó là một phụ âm *quặt lưỡi* (rétroflexe).

Tuy nhiên cách gọi tên một cách chi tiết này không phải bao giờ cũng cần thiết nếu mục đích công việc chỉ là phân loại và nêu lên một sự đối lập duy nhất nào đó. Trong những trường hợp như thế những chi tiết không cần thiết được trừu tượng hoá đi.

Cuối cùng, còn một điều cũng đáng quan tâm trong việc miêu tả các yếu tố ngữ âm xét về mặt vị trí cấu âm, đó là xu hướng phát âm, xu hướng này thể hiện ở chỗ bộ phận phát âm không hoạt động bình thường như thường lệ mà *nhích* về một phía nào đó, tạo ra một *sắc thái* âm thanh mới. Bình thường "ng" trong tiếng Việt là một âm mặt lưỡi sau - ngạc mềm, nhưng trong một bối cảnh ngữ âm nào đó "ng" được phát âm với bộ phận mặt lưỡi trước một chút tiếp giáp với ngạc cứng, nghĩa là có xu hướng nhích về phía trước hơn so với thường lệ, người ta bảo hiện tượng phát âm với xu hướng trở thành âm mặt lưỡi - ngạc này là hiện tượng *ngạc hoá* (xem hình 22).



Hình 22.—— "ng", âm mặt lưỡi sau
- - - "ng" ngạc hoá, gần như "nh" (mặt lưỡi trước)



Hình 23 —— "l" mềm
- - - "l" cứng

Trái với hiện tượng này là hiện tượng mạc hoá. ở đây mặt lưỡi nhích về phía ngạc mềm hay khẩu mạc, nghĩa là có xu hướng phát âm của một âm mạc. Đó là trường hợp âm "l" tối (dark "l") trong tiếng Anh so với "l" sáng (clear "l") cũng trong ngôn ngữ đó, hoặc "l" cứng so với "l" mềm của tiếng Nga (xem hình 23).

Cũng như thế, một âm nào đó vốn không được phát âm với sự tham gia của đôi môi, nhưng trong một bối cảnh nhất định được phát âm với đôi môi tròn lại hoặc ngậm lại, người ta bảo âm đó bị *môi hoá*. "ng" hay "c" trong tiếng Việt khi xuất hiện sau các nguyên âm tròn như "u, ô, o" chẳng hạn trong những từ "công cộng", "học đọc" đều bị môi hoá.

Cách miêu tả một nguyên âm, theo truyền thống, nhằm nêu lên những đặc trưng về phương thức cấu âm và vị trí cấu âm. Những tiêu chuẩn này so với tiêu chuẩn để miêu tả một nguyên âm là khác hẳn. Cách miêu tả hiện đại cố gắng khắc phục tình hình không thống nhất đó. Việc phân tích âm thanh bằng máy móc cho thấy rằng các phụ âm dù chỉ là hay chủ yếu là tiếng động nhưng cũng đi qua những khoang miệng, yết hầu, mũi và cũng chịu sự cộng hưởng của những khoang này, do đó cũng có những âm sắc đặc thù. Chính vì vậy người ta đã nói đến âm sắc bổng của "i" âm sắc trầm của "u", thì cũng có thể nói rằng "t", "đ" là các phụ âm *bổng*, "m", "b" là phụ âm *trầm*. Nếu như "a" đã được xác định là nguyên âm *đặc* thì "ng", "k" cũng có thể coi là phụ âm *đặc*. Một số tác giả đã nêu lên 12 cặp đặc trưng đối lập nhau từng đôi một, coi như những tiêu chuẩn định sẵn để miêu tả thống nhất cả nguyên âm lẫn phụ âm trong bất kỳ ngôn ngữ nào [39]. Học thuyết mà các tác giả này chủ xướng bao gồm nhiều vấn đề. Ở đây ta chỉ quan tâm đến luận điểm của họ về việc miêu tả các yếu tố ngữ

âm theo những tiêu chuẩn thống nhất và thiên hẳn về âm học. Quả thực về mặt lý thuyết họ đã đạt được một ưu điểm lớn trong việc thống nhất cách miêu tả đối với cả nguyên âm lẫn phụ âm, bởi vì đứng trước ngôn ngữ, một đối tượng nghiên cứu vốn có tính thống nhất cao, cần có một phương pháp nghiên cứu cũng thống nhất. Xu hướng miêu tả về mặt âm học không phải là không có cơ sở, song, như ta đã nói ở trên cách miêu tả đó có lẽ chỉ tốt đối với người nghiên cứu chứ không thuận lợi lắm cho việc giảng dạy và học tập một ngoại ngữ (1).

1.4. Âm vị và những khái niệm có liên quan

1.4.1. Trở lên ta đã biết một số sự kiện cấu âm - âm học như vô thanh, hữu thanh, bật hơi, không bật hơi vốn được coi như những đặc trưng của những cấu tạo âm thanh khi chúng được đem so sánh với nhau. Song, những đặc trưng ấy có giá trị ngôn ngữ học gì, tức chức năng xã hội gì thì đấy lại là việc khác. Trong ngôn ngữ không phải mọi sự kiện cấu âm - âm học đều có giá trị ngang nhau, có sự kiện được người ta sử dụng và luôn luôn quan tâm, có sự kiện không được sử dụng và hầu như không được biết đến. So

---

(1) Phê phán học thuyết của các tác giả trên còn nhiều điểm cần phải đề cập đến như số lượng các tiêu chuẩn được đề xuất, sự đối lập lưỡng phân trong việc nghiên cứu ngôn ngữ, các tiêu chuẩn phân loại xét theo lý thuyết tập hợp,... (Có thể xem thêm những ý kiến nhận xét của B. I. Kosovskiy [42]). Song, việc phê phán học thuyết trên đặt ra ở đây là không phải chỗ, nên chúng ta chỉ dừng lại ở những luận điểm cơ bản mà thôi.

sánh phụ âm mở đầu các âm tiết "tả", "tủ", và "thả". So với "t" trong âm tiết đầu, "t" trong âm tiết thứ hai có thêm một tính chất mới đó là tính tròn môi. Đặc trưng này được gọi là *môi hoá* như ta đã biết. Phụ âm đầu trong âm tiết thứ ba so với trong âm tiết đầu rõ ràng có một đặc trưng được gọi là *bật hơi*. Ở đây chúng ta có hai động tác cấu âm, một là chúm môi lại để có một âm môi hoá và một là thu hẹp khe thanh lại để gây một tiếng cọ xát nhẹ như kiểu một âm "h" kèm theo tạo nên một âm bật hơi. Về mặt sinh lý học hai động tác đó hiển nhiên phải được đánh giá như nhau, song về mặt xã hội tình hình lại không phải thế. Một người Việt nói tiếng mẹ đẻ trong hoàn cảnh nói năng bình thường không hề nhận biết rằng "t" trong âm tiết "tủ" có hiện tượng tròn môi, nghĩa là cho rằng phụ âm đầu của hai âm tiết "tả" và "tủ" không có gì khác nhau cả. Nhưng người đó nhận biết rất rõ sự khác nhau giữa các phụ âm đầu của hai âm tiết "tả" và "thả". Như vậy đối với ngôn ngữ mà ở đây là tiếng Việt hiện tượng môi hoá và hiện tượng bật hơi không có giá trị ngang nhau. Đặc trưng môi hoá không có một giá trị ngôn ngữ học nào còn đặc trưng bật hơi thì rõ ràng có một chức năng xã hội, chức năng khu biệt vỏ âm thanh của từ. Đặc trưng ngữ âm có chức năng xã hội như thế được gọi là *thoả đáng âm vị học*, hay là *nét khu biệt*.

Trong những trang trên ta đã nói nhiều đến mặt tự nhiên của ngữ âm, bây giờ ta mới đề cập đến mặt xã hội của nó. Những ví dụ về hiện tượng môi hoá và bật hơi trong tiếng Việt đã cho thấy tính xã hội của ngữ âm. Đặc trưng vô thanh của "t" tiếng Việt làm cho hình thức biểu đạt của từ "tôi" khu biệt với từ "đôi". Nó là một nét khu biệt trong ngữ âm tiếng Việt, nhưng đặc trưng đó chưa phải là nét khu biệt trong một ngôn ngữ khác. Trong tiếng Hán âm tiết "ta" và "đa" chưa phải là những từ khác nghĩa nhau. Đặc trưng vô

thanh của "t" và đặc trưng hữu thanh của "đ" trong trường hợp đó chẳng có chức năng khu biệt gì cả, do đó không phải là nét khu biệt. Việc sử dụng một đặc trưng cấu âm - âm học nào đó như một yếu tố của phương tiện biểu đạt là có tính quy ước, tính xã hội.

1.4.2. Trong một ngôn ngữ, khi một đặc trưng ngữ âm nào đó được coi là nét khu biệt thì việc có mặt hay vắng mặt của đặc trưng đó trong một cấu tạo âm thanh sẽ quyết định sự khu biệt hình thức biểu đạt của một đơn vị có nghĩa này với một đơn vị có nghĩa khác. Ta thử lấy hình thức biểu đạt của một từ như "gà" trong tiếng Việt để phân tích về mặt ngữ âm. Phụ âm "g" mở đầu âm tiết này có nhiều đặc trưng cấu âm âm học khác nhau, song có thể kể ra mấy đặc trưng đáng lưu ý sau đây: 1) phương thức cấu tạo *xát* 2) tính *hữu thanh* 3) vị trí cấu âm *mặt lưỡi sau*. Đặc trưng *xát* của yếu tố mở đầu âm tiết "gà" là không thể thiếu được, vì nếu vắng mặt đặc trưng này ta sẽ có từ "ngà" mà yếu tố mở đầu của nó cũng có hai đặc trưng kia, tức là tính hữu thanh và mặt lưỡi sau. Sự khu biệt duy nhất của "gà" và "ngà" là ở đặc trưng *xát* đối lập với đặc trưng *mũi* (tức là *phương thức cấu âm tắc*, như ta đã nói đến ở trên). Cũng như thế, đặc trưng thứ hai - tính *hữu thanh* - của "g", nếu vắng mặt, sẽ làm cho "gà" không khu biệt với "khà" (trong "cười khà") bởi vì "khà" cũng mở đầu bằng yếu tố có đặc trưng xát và mặt lưỡi sau như thế. Nét khu biệt duy nhất của "gà" với "khà" chỉ là tính *hữu thanh* của "g" so với tính *vô thanh* của "kh". Và, cuối cùng đặc trưng *mặt lưỡi sau* của "g" cũng là đặc trưng khu biệt duy nhất của từ "gà" với từ "dà" (chị của mẹ) bởi vì yếu tố mở đầu của "dà" cũng có đủ hai đặc trưng xát và hữu thanh như trong "gà". Sự khác biệt chỉ là ở chỗ "d" trong "dà" có đặc trưng *đầu lưỡi* trong khi "g" trong "gà" là âm *mặt lưỡi sau*.

Tóm lại trong cấu tạo âm thanh cụ thể "g" của âm tiết "gà", do một cá nhân nào đó phát ra, có thể có rất nhiều đặc trưng cấu âm - âm học. Ngoài ba đặc trưng vừa kể còn có những đặc trưng như cấu âm ngạc hoá, hoặc cấu âm căng chẳng hạn (do cách phát âm riêng biệt của người đó). Song, trong số những đặc trưng ấy thì ba đặc trưng xát, hữu thanh, mặt lưỡi sau cho phép khu biệt hình thức biểu đạt của từ "gà" với các từ khác, còn những đặc trưng khác chỉ cho phép khu biệt "giọng nói" riêng biệt của một cá nhân mà thôi. Trong sự giao tiếp của các thành viên của một xã hội điều đáng quan tâm đầu tiên là sự khu biệt các đơn vị có nghĩa hơn là lối nói riêng biệt của mỗi cá nhân. Ba đặc trưng vừa nói được tập hợp lại thành một đơn vị. Đơn vị ấy chưa hẳn là một cấu tạo âm thanh cụ thể vì chưa đầy đủ mọi đặc trưng vật lý của một âm thanh, nhưng là một đơn vị chức năng, đơn vị khu biệt[1]. Đơn vị này tồn tại để khu biệt từ "gà" với từ khác. Đơn vị này được gọi là *âm vị*. Đơn vị nhỏ nhất của hệ thống biểu đạt thành tiếng của một ngôn ngữ, được quan niệm như *một tổng thể của những nét khu biệt được thể hiện đồng thời*, đó là âm vị. "g" là một âm vị. Nó là một đơn vị trừu tượng chứ không phải là một âm "g" cụ thể của một ai. Trong chữ quốc ngữ có những chữ cái "a", "b", "c", mỗi chữ như thế nói chung, ghi lại một âm vị. Chữ cái "b" gợi cho người đọc một biểu tượng về một âm "b"

---

[1] Từ hoặc hình vị là những *đơn vị có nghĩa*, thuộc bậc trên, còn âm vị là đơn vị không có nghĩa, *đơn vị khu biệt*, thuộc bậc dưới trong quá trình phân chiết hai bậc (double articulation) của ngôn ngữ. Âm vị chỉ có chức năng khu biệt các đơn vị có nghĩa mà thôi (Về sự phân chiết hai bậc, xem thêm ý kiến của A. Martinet [51]).

chung chung chứ không phải là một âm "b" nào đó của riêng ai. Tuy nhiên cái âm "b" trừu tượng ấy tồn tại, nhờ nó mà một từ như "bác" được khu biệt với những từ khác, và từ "bác" được *nhận diện*.

Hình thức biểu đạt bằng âm thanh của từ (hay hình vị) được nhận diện nhờ các âm vị, còn bản thân các âm vị được nhận diện nhờ những đặc trưng khu biệt - nằm trong những thế đối lập được gọi là những *tiêu chí khu biệt*. Mỗi tiêu chí bao hàm một sự đối lập nhau về tính cách của một hiện tượng cấu âm - âm học nhất định. Âm vị "g" trong tiếng Việt được nhận diện nhờ tiêu chí về phương thức cấu âm tắc/xát, tiêu chí thanh tính (vô thanh/hữu thanh), và tiêu chí định vị về lưỡi. Nghiên cứu hệ thống ngữ âm của một ngôn ngữ nào đó trước hết là phát hiện cho được những tiêu chí khu biệt nào đã được sử dụng trong ngôn ngữ đó, điều ấy có nghĩa là phải phát hiện cho hết những thế đối lập âm vị học ẩn tàng sau những âm thanh đa dạng trong lời nói của những người bản ngữ. Xác định hệ thống âm vị của một ngôn ngữ chỉ là hệ luận của việc xác định hệ thống những thế đối lập nói trên. Miêu tả tiếng Việt chính là chỉ ra những quy ước đã được xác định trong tiếng Việt, chúng ta không bao giờ nên quên điều đó. Không phải ngẫu nhiên giáo trình này trình bày các vấn đề nghiêng hẳn về mặt xã hội và bao giờ cũng bắt đầu bằng việc chỉ ra các tiêu chí khu biệt.

Mỗi tiêu chí tạo nên sự đối lập ít ra là của một cặp âm vị, nhưng cũng có tiêu chí tạo ra sự đối lập của nhiều cặp âm vị, chẳng hạn tiêu chí thanh tính (vô thanh/hữu thanh) trong tiếng Việt tạo nên sự đối lập của hàng loạt âm vị như "t/đ", "x/d", kh/g", v.v... Những cặp âm vị như thế được gọi là những *đôi tương liên* và những tiêu chí như vậy được gọi là *tiêu chí tương liên*.

Trong sự đối lập theo một tiêu chí nào đó, một vế có một đặc trưng nhất định, còn một vế không có đặc trưng ấy, *vế có* được gọi là *tích cực*, *vế không* được gọi là *tiêu cực*, ví dụ "n" đối lập với "đ" xét theo tiêu chí *mũi* thì "n" có đặc trưng mũi trong khi "đ" có đặc trưng là không mũi.

1.4.3. Âm vị, như trên đã biết, chỉ bao gồm một số đặc trưng trong toàn bộ những đặc trưng vốn có trong một cấu tạo âm thanh, nên chưa phải là một âm thanh cụ thể. Trái với âm vị, *âm tố* bao gồm cả những nét khu biệt lẫn nét không khu biệt. Nó là một yếu tố âm thanh cụ thể. Từ "gà" do một người phát ra, gồm hai yếu tố ngữ âm": một phụ âm "g" và một nguyên âm "a". Mỗi yếu tố đều mang đầy đủ dấu ấn cá nhân trong cách phát âm của người đó, ở một lần cụ thể vào một hoàn cảnh cụ thể. Ta bảo đó là hai âm tố "g" và "a". Âm tố là *đơn vị âm thanh nhỏ nhất của lời nói có thể tách ra về mặt cấu âm - thính giác, đồng chất trong một khoảng thời gian nhất định và thường ứng với* một âm vị.

Âm tiết là *đơn vị phát âm nhỏ nhất*. Quả thực âm tiết "gà" chỉ được phát ra trong *một luồng hơi thở theo một chương trình thống nhất*. Dù phát âm chậm đến đâu cũng không thể tách biệt được từng yếu tố. Tuy nhiên về mặt thính giác ai cũng nhận thấy trong âm tiết trên có 2 yếu tố và về mặt cấu âm các bộ phận của bộ máy phát âm đã trải qua những tư thế khác nhau, cho phép ta vạch được ranh giới giữa 2 yếu tố cấu thành âm tiết. Âm tố như vậy là một yếu tố âm thanh cụ thể và âm vị "g" nằm trong âm tố "g" cụ thể. Mỗi âm tố thường ứng với một âm vị là như thế. Nói đến âm tố là nói đến *mặt tự nhiên* của ngữ âm, còn nói đến âm vị là nói đến *mặt xã hội* của vấn đề. Nói đến âm vị là nói đến chức năng khu biệt. Đôi khi hai hoặc ba âm tố nào

đó đi liền nhau có chức năng khu biệt như một âm vị đơn, lúc đó hai hoặc ba âm tố mới ứng với một âm vị. Đó là trường hợp nguyên âm đôi, nguyên âm ba hoặc phụ âm kiểu tắc xát, ví dụ nguyên âm đôi "iê" trong tiếng Việt (ở từ "tiến" chẳng hạn), nguyên âm đôi "ai" trong tiếng Anh (ở từ "five" - nghĩa là "5" và được đọc là [faiv]), hoặc phụ âm tắc xát ч trong tiếng Nga (ở từ чaй - nghĩa là "chè", đọc là [tʃai]). Người ta thường tách mặt xã hội với mặt tự nhiên của ngữ âm và gọi là bình diện *âm vị học* với bình diện *ngữ âm học*. Nếu gặp hai âm tố nguyên âm đi liền nhau người ta đều gọi tổ hợp đó là nguyên âm đôi nhưng đấy là *nguyên âm đôi ngữ âm học* và loại này hầu như ở ngôn ngữ nào cũng có. Trái lại khi tổ hợp hai nguyên âm nào đó phải thật sự bền vững (không tách biệt nhau trong mọi trường hợp) và có chức năng khu biệt như một âm vị đơn thì tổ hợp đó mới được gọi là *nguyên âm đôi âm vị học* và tuỳ từng ngôn ngữ mới có mà thôi. Tiếng Anh, tiếng Việt, tiếng Đức mới có nguyên âm đôi âm vị học, còn tiếng Pháp, tiếng Nga, tiếng Hán thì không có.

Nói đến âm vị là đặt ra một vấn đề của một ngôn ngữ nhất định. Nói rằng "đ" và "t" là hai âm vị của tiếng Việt thì đúng, nhưng điều đó lại không đúng với tiếng Hán. Trong tiếng Hán chỉ có một âm vị "t" mà không có âm vị "đ". Trái lại nói đến âm tố là nói đến một cái gì chung, không riêng biệt của một ngôn ngữ nào, ví dụ hai âm tố "r, l". Tiếng Việt, tiếng Nga, ngay cả tiếng Hán (trong một trường hợp đặc biệt nào đó một người Hán có thể phát ra một âm tố "r") đều có thể có hai âm tố này.

1.4.4. Âm vị vốn trừu tượng, bao giờ cũng phải được hiện thực hoá bằng một yếu tố ngữ âm cụ thể - tức âm tố. Một âm vị trong bối cảnh này được thể hiện ra bằng âm tố này,

trong bối cảnh khác được thể hiện ra bằng âm tố khác. Tất cả những âm tố cùng thể hiện một âm vị được gọi là *biến thể* của âm vị. Người ta chia ra hai loại biến thể: một loại bị quy định bởi bối cảnh được gọi là *biến thể kết hợp*, một loại không bị quy định bởi bối cảnh được gọi là *biến thể tự do*. "t" trong âm tiết "tả" và "t" trong âm tiết "tủ" là hai biến thể của âm vị "t". Biến thể sau bị môi hoá do được phân bố trước "u" và đó là một yêu cầu của sự phát âm. "t" bị môi hoá để thích nghi với việc phát âm nguyên âm tròn môi ở sau, nó là một biến thể kết hợp. Trái lại từ "gà" nếu được hai người phát âm khác nhau đôi chút ở phụ âm: một người phát âm "g" bình thường, một người phát âm "g" ngạc hoá. Ta cũng có hai biến thể của "g". Biến thể sau thay thế cho biến thể đầu một cách tuỳ tiện mà không do một yêu cầu nào của việc phát âm cả. "g" ngạc hoá vì thế được gọi là biến thể tự do.

Một âm vị được thể hiện bằng nhiều biến thể. Trong số đó biến thể nào được coi là hợp chuẩn, người nghiên cứu ngữ âm cần phải biết được và phải chỉ rõ ra trong một công trình miêu tả.

1.4.5. Chữ viết ghi âm là *phương tiện ghi lại bằng đồ hình hình thức biểu đạt bằng âm thanh* của ngôn ngữ. Mỗi con chữ (đôi khi một tổ hợp con chữ) ghi *một âm vị*. Người ta không thể và không cần thiết ghi hết những cách phát âm khác nhau của mỗi người trong mỗi hoàn cảnh khác nhau, chính vì vậy chỉ có âm vị được phản ánh trong chữ viết chứ không phải âm tố hay biến thể của âm vị dù là biến thể kết hợp hay tự do. Trong tiếng Việt phụ âm "ng" đứng ở cuối âm tiết khi thì được thể hiện ngạc hoá thành "nh", chẳng hạn trong cách phát âm của từ "sinh", khi thì được thể hiện môi hoá như trong cách phát âm của từ "sống",

khi thì được thể hiện trung hoà (không ngạc hoá, không môi hoá) như trong cách phát âm của từ "sáng", tất cả những biến thể này của âm vị "ng" chỉ cần được ghi thống nhất theo một cách. Trong chữ viết hiện hành đang tồn tại song song hai cách viết "nh" và "ng", đó là điều không hợp lý. Nhiều người xuất phát từ chữ viết cho rằng tiếng Việt có hai âm vị "nh" và "ng", đó là một định kiến chưa được chứng minh. Cần phải thấy rằng ngữ âm mới là đối tượng nghiên cứu của chúng ta. Chữ viết *chỉ là ký hiệu* của ngữ âm. Chữ viết là cái có sau, chứ không phải là sự kiện sơ thuỷ. Thái độ "chạy theo" chữ viết, sửa lại phát âm cho đúng với chính tả là thái độ không đúng.

Về chữ viết, trước hết cần phải thấy một điều là *con chữ* bao giờ cũng có một *tên gọi riêng* gần với âm vị mà nó phản ánh nhưng chữ và âm là hai cái khác nhau. Âm vị /b/ trong tiếng Việt, tiếng Nga, tiếng Anh, tiếng Pháp được thể hiện về mặt âm thanh, căn bản giống nhau, nhưng khi được phản ánh bằng chữ viết thì lại có tên gọi khác nhau trong mỗi hệ thống chữ cái. Trong chữ Việt ta có "bê", trong chữ Nga có "be", trong chữ Anh có "bi", trong chữ Pháp có "bê".

Mặt khác, tuy con chữ phản ánh âm vị nhưng mối quan hệ giữa chúng ít khi đã đạt được mức lý tưởng là sự tương ứng 1 - 1. Một âm vị có khi được ghi lại bằng nhiều cách khác nhau tức là được phản ánh bằng nhiều con chữ khác nhau, (đương nhiên, đó là điều không tốt). Trong tiếng Việt âm vị "u" đứng cuối âm tiết khi được ghi bằng chữ "o" (ví dụ "đào hào") khi thì được ghi bằng chữ "u" (ví dụ "sâu", "thấu").

1.4.6. Để khắc phục một số nhược điểm như ta đã biết của chữ viết và để đáp ứng yêu cầu ghi chép tỷ mỷ các âm tố mà người nghiên cứu quan sát được, nhất là đối với những

ngôn ngữ xa lạ, người ta đã đề ra những *ký hiệu phiên âm*[1]. Đó là hình thức đồ hình căn bản dựa trên hình dạng của những chữ cái của một hệ thống chữ viết nhất định, nhưng có nội dung quy định chặt chẽ hơn. Những ký hiệu phiên âm khá phổ biến trên thế giới hiện nay là những ký hiệu đã được Hội ngữ âm học quốc tế công nhận năm 1888, được gọi là *Ký hiệu phiên âm quốc tế*. Về căn bản, đó là hệ thống chữ cái la tinh nhưng được bổ sung thêm bằng một số chữ cái Hy lạp hoặc chữ cái la tinh cải biến đi [2]. Mỗi ký hiệu biểu thị một âm tố nhất định và không có tên gọi riêng mà được gọi tên bằng chính âm tố nó biểu thị. Sự quy định mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của mỗi ký hiệu cũng như sự phân biệt các âm tố được ghi lại, khá chặt chẽ và tỷ mỷ, ví dụ cùng một loại âm "a" nhưng người ta phân biệt ra [a] *dòng trước*, [A] *dòng giữa mở*, [a] *dòng sau*, [ɐ] *dòng giữa hơi khép*, [ɒ] *dòng sau, tròn môi*, [ʌ] *dòng sau, hơi khép*. Chính vì vậy trong khi sử dụng ký hiệu phiên âm cần tôn trọng tuyệt đối hình dạng của mỗi ký hiệu, không thể tuỳ tiện sửa chữa hoặc bỏ qua một đặc điểm nào về hình dạng của ký hiệu. Trong khi ghi chép, để phân biệt ký hiệu phiên âm và con chữ thông thường bao giờ người ta cũng đặt từ được phiên âm bằng ký hiệu vào giữa hai ngoặc vuông, ví dụ từ "đại học" được ghi bằng ký hiệu phiên âm quốc tế là [dḁ̯ hɔ̆kᵖ][3]. Muốn ghi những sắc thái khác nhau

---

(1) Về chữ viết và phiên âm ngữ âm học có thể tham khảo ý kiến của Josef Vachek [69].

(2) Xem phụ lục về các ký hiệu phiên âm quốc tế ở cuối sách (Bảng 1)

(3) Tạm thời không ghi thanh điệu

của âm tố được quan sát, người ta phải đặt ra một loạt *dấu phụ*, như dấu ['] để ghi tính *ngạc hoá*, dấu [ʻ] để ghi tính *bật hơi*, dấu [¯] đặt phía trên nguyên âm để ghi đặc trưng *ngắn* xét về mặt trường độ, dấu [‿] đặt ở dưới nguyên âm để chỉ rằng nguyên âm đó *phi âm tiết tính*[1].

Khi cần ghi các âm vị (chứ không phải các biến thể hay các âm tố) trong một ngôn ngữ xa lạ hoặc để tránh sự phản ánh sai lạc của chữ viết đối với âm vị đang xét trong một ngôn ngữ nào đó, người ta cũng dùng ký hiệu phiên âm. Trong trường hợp đó để phân biệt với cách ghi nghiêm ngặt các biến thể hoặc các âm tố người ta đặt từ được *phiên âm âm vị học* giữa hai gạch chéo, ví dụ từ "đại học" được ghi là /ɗaḭ hɔ̆k/.

Trên đây là nói đến cách ghi phổ biến bằng ký hiệu phiên âm quốc tế. Mỗi tác giả đều có quyền đặt ra một hệ thống ký hiệu phiên âm riêng và trong trường hợp gặp những âm tố có cấu âm đặc biệt mà hệ thống ký hiệu phiên âm quốc tế không đủ ký hiệu để ghi thì mỗi người đều có quyền bổ sung và sử dụng trong công trình nghiên cứu của mình những ký hiệu mới, những dấu phụ mới, miễn là ngay từ đầu cần phải giới thiệu nội dung của mỗi ký hiệu. Đa số tác giả Nga dùng hệ thống ký hiệu phiên âm gần gũi với chữ viết Nga của họ. Trong giáo trình này chúng ta hoàn toàn dùng ký hiệu phiên âm quốc tế.

---

(1) Xem phụ lục về các ký hiệu phiên âm quốc tế bảng 2 (ở cuối sách).

1.4.7. Trên đây chúng ta đã đề cập đến khái niệm âm vị, âm tố, đến một số vấn đề có liên quan đến chúng như chữ viết, ký hiệu phiên âm. Song, đó mới chỉ là khái niệm âm vị thông thường. Chúng ta cần biết qua một thứ âm vị đặc biệt được gọi là âm vị *siêu đoạn tính*, để trên cơ sở đó tìm hiểu một hiện tượng ngữ âm, tức *thanh điệu*.

Như ta đã biết nét khu biệt có thể được thể hiện đồng thời. Âm vị là tổng thể của những nét khu biệt nhưng không bao giờ được tri giác như đồng thời mà trái lại bao giờ cũng theo một trật tự trước sau. Có thể lấy ví dụ trong một ngôn ngữ nào đó, chẳng hạn tiếng Pháp. Những nét khu biệt của nguyên âm /i/[1] và của phụ âm /l/ được thể hiện về mặt âm học trong âm tiết như thế nào không rõ, nhưng có một điều chắc chắn là /i/ với /l/ không thể đồng thời với nhau được, mà chỉ có thể hoặc là /il/, hoặc là /li/ và hai tổ hợp âm vị này biểu đạt những từ khác hẳn nhau. Trong tiếng Pháp /il/="il" (có nghĩa là "nó")./li/="lit" (có nghĩa là "cái giường"). Hình thức biểu đạt của hai từ này chẳng phải chỉ do hai âm vị /i/ và /l/ tạo nên mà cả trật tự khác nhau của hai âm vị đó cũng tham gia vào việc khu biệt từ. Từ đó, các âm vị mặc nhiên được xem như nối tiếp nhau trên tuyến thời gian và khả năng thể hiện đồng thời của các âm vị bị loại bỏ. Các âm vị nối tiếp nhau trên tuyến thời gian, điều đó có nghĩa là mỗi âm vị ít nhiều phải chiếm một khoảng thời gian nhất định - tức là được coi như một khúc đoạn. Khái niệm âm vị như vậy là ngay từ khi ra đời, trên cơ sở nghiên cứu các ngôn ngữ Ấn

(1) Từ đây trở xuống các âm vị, âm tố đều được ghi bằng ký hiệu phiên âm.

Âu, đã bao hàm tính khúc đoạn. Âm vị thông thường bao giờ cũng là đoạn tính (segmental). Chính vì vậy bất kỳ một hiện tượng ngữ âm nào dù có chức năng xã hội - tức chức năng khu biệt vỏ âm thanh của từ hoặc hình vị - giống như âm vị, nhưng nếu xảy ra đồng thời với một hiện tượng khác - tức không được định vị trên tuyến thời gian - đều không được gọi là âm vị mà gọi là *hiện tượng ngôn điệu* hay *sự kiện điệu tính* (fail prosodique)[1]. Trọng âm, thanh điệu đều được xếp vào hiện tượng ngôn điệu[2].

Sự *tiếp xúc* giữa một nguyên âm với một phụ âm có thể *lỏng* (như trong từ "an" của tiếng Việt) nhưng cũng có thể *chặt* (như trong từ "ăn" của tiếng Việt). Hậu quả của sự tiếp xúc chặt là nguyên âm bị ngắn lại. Hai từ khu biệt nhau do chỗ từ thứ nhất có nguyên âm dài, từ thứ hai có nguyên âm ngắn. Nhưng cũng có thể nói khác đi, rằng chính sự tiếp xúc lỏng, chặt ở hai trường hợp đã khu biệt hình thức biểu đạt của hai từ. Cách giải thuyết trên đi đến kết luận về sự tồn tại của hai âm vị, một nguyên âm dài và một nguyên âm ngắn. Cách giải thuyết sau chỉ đi đến kết luận về sự tồn tại của những sự kiện điệu tính và tiêu chí tiếp xúc được gọi là *tiêu chí điệu tính*.

Tuy nhiên việc phân biệt các âm vị với các sự kiện điệu tính không làm thoả mãn nhiều người. Trọng âm, thanh điệu không có lý gì không được coi là âm vị trong khi chúng có

---

(1) Về hiện tượng ngôn điệu có thể tham khảo bài của J. R. Firth[26]

(2) Thanh điệu là gì, xin xem bên dưới: 1. 4. 8.

tất cả chức năng của một âm vị bình thường. Do đó người ta vẫn gọi trọng âm, thanh điệu là âm vị, nhưng muốn để chỉ ra rằng chúng thuộc một loại âm vị đặc biệt, người ta gắn vào danh từ âm vị định ngữ "*siêu đoạn tính*" (suprasegmental). Thực ra, ngày nay với tình hình nghiên cứu ngôn ngữ phương đông khá mạnh, người ta đã bắt đầu ngờ vực tính phổ biến của cách quan niệm về âm vị của những nhà ngôn ngữ trước đây, vốn xuất phát từ thực tế nghiên cứu các ngôn ngữ Ấn Âu. Âm vị có thực trong mọi ngôn ngữ đều phải là đoạn tính hay không, còn cần phải xem lại. Thuật ngữ âm vị siêu đoạn tính thực ra chỉ tồn tại với quan niệm về âm vị như đã được hình thành từ trước tới nay theo truyền thống.

Nghiên cứu ngữ âm tiếng Việt chúng ta cố gắng phát hiện những đặc điểm của cấu trúc ngữ âm của ngôn ngữ chúng ta. Chính vì vậy chúng ta lựa chọn và sử dụng những thủ pháp thích hợp, mà không nhất thiết đi theo con đường của những nhà nghiên cứu ngôn ngữ Ấn Âu. Tuy nhiên, trong phạm vi sách giáo khoa này, chưa phải lúc xét lại toàn bộ các khái niệm của truyền thống, do đó chúng ta vẫn sử dụng những thuật ngữ với nội dung đã được xác định theo truyền thống.

1.4.8. Trong tiếng Việt có hiện tượng ngữ âm mang chức năng xã hội mà chữ viết biểu thị bằng các dấu "huyền, hỏi, sắc, nặng", v.v... được gọi là *thanh điệu*. Thanh điệu là sự nâng cao hoặc hạ thấp "giọng nói" trong một âm tiết có tác dụng khu biệt vỏ âm thanh của từ hoặc hình vị. So sánh cách phát âm hai từ "bà" và "bá" trong tiếng Việt. Âm tiết thứ nhất được phát ra với "giọng" thấp, âm tiết thứ hai với "giọng" cao hơn và nhờ thế mà người nghe khu biệt được hai từ có nghĩa khác hẳn nhau. Như vậy đặc trưng về cao

độ ở đây có chức năng khu biệt và thanh điệu có giá trị của một âm vị. Tuy nhiên phân tích hình thức biểu đạt của từ "bà", theo quan điểm truyền thống, người ta cho rằng /b/ và /a/ là hai âm vị được thể hiện kế tiếp nhau trên tuyến thời gian, trong khi đó đặc trưng về cao độ - tức thanh điệu "huyền" - không được định vị trên tuyến thời gian, nó được thể hiện đồng thời với hai âm vị kia và vì vậy được gọi là *âm vị siêu đoạn tính*.

Trên đây có nói thanh điệu là sự thay đổi cao độ của "giọng nói", điều đó có nghĩa là sự thay đổi tần số của âm cơ bản trong tiếng thanh. Dây thanh chấn động tạo ra âm thanh. Âm cơ bản giữ nguyên trong khi các họa âm thay đổi về cường độ, cao độ, do hiện tượng cộng hưởng thì toàn bộ âm thanh sẽ thay đổi âm sắc và ta có các nguyên âm khác nhau cùng một thanh điệu, chẳng hạn "à, ù, ì". Ngược lại, nếu âm cơ bản thay đổi trong khi các họa âm không thay đổi, do không có sự biến đổi gì về cộng hưởng thì ta sẽ chỉ có một nguyên âm với một âm sắc không đổi, nhưng với nhiều thanh điệu khác nhau, chẳng hạn "à, á, ả". Thanh điệu được xác định bởi tần số âm cơ bản.

Tuy nhiên, về vấn đề cao độ của âm cơ bản, còn phải thấy thêm rằng cao độ này không nhất thiết phải đồng đều trong thời gian mà trái lại có *sự biến thiên hàm số với thời gian*, ví dụ từ thấp lên cao hoặc từ cao xuống thấp.

Mặt khác, trong ngôn ngữ cao hay thấp chỉ là tương đối. Điều quan trọng ở đây là âm tiết này cao hơn âm tiết kia ở trong câu nói của một người, chứ trị số tuyệt đối của cao độ giữa âm phát ra của người này với âm của người khác thì lại không được quan tâm đến. Cao độ của bộ phận này được xác định bằng các bộ phận khác đi trước hoặc tiếp theo trong câu nói. Thanh điệu "huyền" trong âm tiết "làm"

được nhận diện là thanh điệu thấp bởi vì bên cạnh âm tiết "làm" còn có âm tiết "ăn" được phát âm với cao độ cao hơn. Đặc trưng về cao độ của hình thức biểu đạt của một ký hiệu ngôn ngữ được nhận diện do sự *so sánh* được thực hiện trên cơ sở sự *tồn tại song song* trong lời nói những mức cao độ khác nhau.

Song, đặc trưng về cao độ nào đó chỉ thực sự có chức năng khu biệt khi các vế của thế đối lập như *cao* và *thấp*, *lên* và *xuống* có thể giữ cùng một vị trí trong chuỗi lời nói, để cho trên bình diện cấu âm - đối với người nói - cũng như trên bình diện tiếp thụ - đối với người nghe - có sự lựa chọn giữa hai vế và vế người ta chọn được nhận diện trong mối tương quan với vế kia. Cao độ cao - đúng hơn là *âm vực* cao - trong "ga" và cao độ thấp trong "gà" đều có thể thấy trong những âm tiết có cùng thành phần phụ âm và nguyên âm như nhau. Mỗi cao độ như vậy gắn với một ký hiệu ngôn ngữ khác nhau. Do đó, khi giao tế, cả người nói lẫn người nghe, đều phải cân nhắc xem ký hiệu cần thiết ở đây là "ga" hay "gà" và cao độ đòi hỏi ở đây phải là cao độ này chứ không phải cao độ kia.

Tóm lại mỗi thanh điệu bao hàm hai tọa số: một mặt hai vế cực (như cao/thấp, lên/xuống) phải thay thế nhau, một vế có mặt, một vế vắng mặt, trong một đơn vị đã định của thông báo, tạo nên một thế đối lập lô gich thực sự, mặt khác hai vế cực chỉ được nhận ra khi cả hai cùng có mặt trong chuỗi âm thanh; người nói thì tạo nên, người nghe thì nhận lấy cái *tương phản* ấy. Như vậy là các vế luân phiên của thanh điệu cùng tồn tại trong tín mã (code) với tư cách là những vế của *thế đối lập*, ngoài ra cũng được đưa vào trong

thông báo (message) và tạo nên một *thế tương phản*[1]

Cần phân tích được như trên để thấy chính ở chỗ này thanh điệu khác với các âm vị nguyên âm và âm vị phụ âm. Các âm vị sau chỉ căn cứ trên sự lựa chọn giữa các vế luân phiên, được chấp nhận trong cùng một vị trí của chuỗi lời nói. Sự so sánh các vế cực nối tiếp nhau trong cùng một văn cảnh không được đặt thành vấn đề. Việc thể hiện các âm vị này ở một vị trí nào đó, do đấy không có được một phạm vi xê dịch rộng rãi bằng đối với các thanh điệu.

1.4.9. Các nguyên âm, phụ âm là âm vị đoạn tính, các thanh điệu là âm vị siêu đoạn tính, nhưng tất cả đều là những đơn vị khu biệt, mỗi đơn vị được xác định giá trị của nó trong mối quan hệ với đơn vị kia và nằm trong một hệ thống các đơn vị dùng để biểu đạt ngôn ngữ. Mỗi âm vị như vậy là một thành viên của một hệ thống, một yếu tố trong *cấu trúc*.

Tuy nhiên trong lời nói mỗi âm vị lại được thể hiện một cách rất đa dạng. Ở mỗi bối cảnh và nhất là ở mỗi cá nhân có những cách thể hiện khác nhau. Người này có cách phát âm "dễ nghe", người kia có cách phát âm "khó nghe", cách nào được coi là tốt nhất, được nhiều người thừa nhận và đáng theo thì đó lại là vấn đề *chuẩn mực*.

Trong một công trình nghiên cứu ngữ âm, nêu các tiêu chí khu biệt và từ đó nêu lên hệ thống âm vị của một ngôn

---

(1). *Đối lập* và *tương phản* là hai khái niệm khác nhau. Đối lập được đặt ra khi giữa hai vế đem so sánh có sự khác biệt và một vế được thể hiện trong lời nói, còn một vế thì vắng mặt. Tương phản dành cho trường hợp hai đơn vị đều có mặt trong lời nói và do đó sự khác biệt giữa chúng được lộ rõ.

ngữ là *miêu tả cấu trúc* ngữ âm của ngôn ngữ đó. Còn nêu rõ các biến thể của âm vị xuất hiện trong từng bối cảnh, cũng như những biến thể của những lớp người thuộc lứa tuổi, tầng lớp xã hội, địa phương khác nhau, chính là *miêu tả chuẩn mực*.

Khi nói đến chuẩn mực thì một vấn đề lớn được đặt ra là mối quan hệ giữa các cách phát âm địa phương và cách phát âm chuẩn. Nếu xét riêng từng tiếng địa phương - còn gọi là *phương ngữ* - thì mỗi tiếng địa phương có một cấu trúc ngữ âm riêng, tức là có một hệ thống âm vị riêng. Tuy nhiên nếu nhìn chung toàn thể một ngôn ngữ, trong đó bao gồm nhiều tiếng địa phương và giữa chúng không có sự khác biệt quá đáng về các mặt, thì mỗi tiếng địa phương được coi như biến thể của một ngôn ngữ chung và những hệ thống âm vị cục bộ là biến thể của hệ thống âm vị chung và hệ thống này chính là hệ thống âm vị của *tiếng chuẩn*.

Mỗi ngôn ngữ thường có một tiếng chuẩn - thực chất đó là *ngôn ngữ văn học*[(1)] mà nhiều người hay nhắc đến. Đó là thứ tiếng tiêu biểu cho một ngôn ngữ, được hình thành một cách lịch sử, trên cơ sở một tiếng địa phương nhất định. Nó được đông đảo các nhà văn hóa sử dụng, được ghi lại trong các văn bản và được người thuộc các địa phương khác nhau tự nguyện dùng theo. Tiếng địa phương làm cơ sở cho nó thường là tiếng của một vùng có trình độ chính trị, kinh tế, văn hóa phát triển nhất so với các vùng khác trong cả

[(1)] Có tác giả đề nghị gọi là *ngôn ngữ văn hoá* (Hoàng Phê [149])

nước hay ít ra là một phần lớn đất nước. ở một số nước tiếng địa phương làm cơ sở là tiếng của thủ đô.

Tiếng chuẩn của tiếng Việt cho tới nay chưa được quy định chính thức bằng một văn kiện pháp lý nào, cũng như bởi một hội nghị, hay một tổ chức quần chúng nào, mặc dù những ý kiến trao đổi về nó không phải là không có. Một số người cho rằng tiếng địa phương làm cơ sở cho tiếng chuẩn của tiếng Việt phải là tiếng Hà nội [1]. Đề nghị này có một số người chưa tán thành với lý do là tiếng Hà-nội không đếm xỉa đến sự khu biệt của những cặp âm vị /ʈ - c/ (tức "tr" và "ch"), /ʂ - s/ (tức "s" và "x"), /ʐ - z/ (tức "r" và "d", "gi"), cũng như thiếu hẳn một số vần như "ưu, ươu" (những vần này được thay thế bằng "iu", "iêu") mà sự đối lập của những cặp âm vị trên, những vần trên lại phổ biến trên một địa bàn rộng lớn: cả miền trung và miền nam nước ta - tức 2/3 đất nước. Tuy nhiên những người chưa tán thành vẫn thừa nhận ưu thế của tiếng Hà nội là sự tồn tại sáu thanh điệu độc lập (trong khi các tiếng địa phương miền trung và miền nam chỉ có năm thanh điệu). Những người này đưa ra những đề nghị khác nhau, song trong đó có điểm thống nhất là tiếng chuẩn của tiếng Việt phải là thứ tiếng mà hệ thống ngữ âm bao gồm đủ sáu thanh điệu, ba cặp âm vị /ʈ - c/, /ʂ -s/, /ʐ - z/ và các vần "ưu, ươu", v.v... Người thì đề nghị nên chọn tiếng Hà-nội nhưng bổ sung vào hệ thống âm vị của nó những âm vị, những vần "thiếu" vừa kể [2]. Người thì đề nghị nên chọn tiếng địa phương Vinh [3] với lý do là tiếng

---

(1) Có thể lấy làm ví dụ ý kiến của Hồng Giao trong *Vài ý kiến về tiếng Việt hiện thời* ("Văn Sử Địa", 1957, số 26).

(2) Có thể lấy làm ví dụ ý kiến của Hoàng Phê trong *Vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ* [148].

(3) Hoàng Tuệ, trong Giáo trình về Việt Ngữ [176]

địa phương này khắc phục được nhược điểm của tiếng Hà-nội và đạt được những yêu cầu của tiếng chuẩn vừa đề xuất. Có người lại đề nghị lấy cơ sở là thứ tiếng vốn được sử dụng trong nhà trường mà trước hết là nhà trường miền bắc, với cách phát âm đã được chữ quốc ngữ ghi lại[1].

Xung quanh vấn đề tiếng chuẩn có nhiều điều cần tiếp tục thảo luận và đến nay đang cần có thêm dữ kiện. Tuy nhiên căn cứ vào việc sử dụng ngôn ngữ, ta có thể thấy rằng 1) Từ lâu nhiều nhà văn, nhà thơ đều dùng tiếng miền bắc để sáng tác văn học nghệ thuật[2], 2) Trong tình hình hiện nay sách, báo xuất bản hàng ngày vẫn dùng một thứ tiếng "chung", gần gũi với tiếng địa phương miền bắc, 3) Thứ tiếng này cũng là thứ tiếng mà các lãnh tụ của chúng ta, các nhà hoạt động chính trị, các nhà hoạt động văn hoá, tầng lớp trí thức sử dụng, 4) Thứ tiếng này về cơ bản đang được lưu hành trong nhà trường và được chữ quốc ngữ phản ánh.

Trong khi chờ đợi một kết luận chính thức về việc xác định tiếng chuẩn của ngôn ngữ chúng ta, một điều có thể chấp nhận được là căn cứ vào ý kiến của đa số tác giả, căn cứ vào thực tiễn sử dụng ngôn ngữ, nhất là trên các văn bản, tạm thời coi tiếng chuẩn của tiếng Việt như một thứ tiếng chung được hình thành trên cơ sở tiếng địa phương của miền bắc với trung tâm là Hà-nội mà cách phát âm của nó là cách phát âm Hà-nội với sự phân biệt /ʈ - c/, /ʂ -s/, /ʐ - z/ và các vần "ưu/iu. ươu/iêu"...

Đối tượng ngữ âm miêu tả trong giáo trình này chính là hệ thống ngữ âm của thứ tiếng chuẩn được quan niệm như trên.

---

[1] Cù Đình Tú, Hoàng Văn Thung, Nguyễn Nguyên Trứ, *Giáo trình tiếng Việt hiện đại*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1972.

[2] Từ lâu Nguyễn Du đã dùng tiếng miền bắc để sáng tác *Truyện Kiều*. Số lượng từ thuộc địa phương miền trung tìm thấy trong tác phẩm này chiếm một tỷ lệ nhỏ bé đến mức không đáng kể.

2

ÂM TIẾT

- VỊ TRÍ CỦA VẤN ĐỀ ÂM TIẾT TRONG VIỆC NGHIÊN CỨU NGỮ ÂM TIẾNG VIỆT.
- CẤU TRÚC ÂM TIẾT.
- THẢO LUẬN VỀ LƯỢC ĐỒ ÂM TIẾT.

2.1. Vị trí của vấn đề âm tiết trong việc nghiên cứu ngữ âm tiếng Việt

Âm tiết trong tiếng Việt có cương vị ngôn ngữ học khác với trong các ngôn ngữ Ấn Âu. Cần thấy rõ đặc điểm này khi đi vào tìm hiểu cấu trúc âm vị học tiếng Việt.

2.1.1. *Trong tiếng Việt ranh giới âm tiết trùng với ranh giới hình vị.*

Phân tích một phát ngôn [1] về mặt ý nghĩa và sau đó về mặt ngữ âm thuần túy rồi so sánh kết quả với nhau ta sẽ thấy được tình hình này. Phát ngôn sau đây trong bài thơ của Hồ Chủ tịch

tiến lên toàn thắng ắt về ta

nếu được phân tích trên bình diện thứ nhất, bằng cách đối chiếu với những phát ngôn khác, như "năm qua thắng lợi vẻ vang", "tiến quân vào khoa học kỹ thuật" v.v... và rút ra những đơn vị có ý nghĩa nhỏ nhất, tức *hình vị*, ta sẽ có bảy hình vị khác nhau.

Phát ngôn trên nếu được phân tích trên bình diện thứ hai bằng cách căn cứ vào trọng âm, vào luồng hơi thở khi phát âm và đi tới những đơn vị phát âm nhỏ nhất, tức *âm tiết*, thì ta có được 7 âm tiết.

Số lượng âm tiết và số lượng hình vị bằng nhau và ranh giới của chúng trùng nhau. Mỗi âm tiết là hình thức biểu đạt của một hình vị [2].

---

(1) Thuật ngữ này dùng để chỉ một khúc đoạn của lời nói được bắt đầu bằng một sự im lặng và kết thúc bằng một sự im lặng khác. Nó không nhất thiết phải là một câu.

(2) Có một số trường hợp mới xét qua hình như không ủng hộ nhận định này, ví dụ: *xanh lè, lạnh lùng, bù nhìn*. Tuy nhiên nghiên cứu một cách thấu đáo thì không phải như vậy.

a.) *Xanh lè, tre pheo*,... Thoạt đầu có thể nghĩ rằng yếu tố thứ hai không có nghĩa và cả 2 âm tiết mới biểu hiện một hình vị. Việc nghiên cứu các ngôn ngữ dân tộc đã cho biết "lè" nghĩa là "xanh" (Tiếng Mường: [lɛ] = xanh). " xanh lè " = xanh + xanh = rất xanh: " pheo" nghĩa là " tre" (Tiếng Mường :[pɛu] = tre). " tre pheo"= tre + tre = nói chung về loài tre, một danh từ tập hợp, không có khả năng kết hợp với một từ chỉ số lượng, chẳng hạn *một cây tre pheo, hai cây tre pheo*. Không phải ngẫu nhiên mà trong tài liệu từ vựng học có tác giả coi những từ này là "từ ghép" [175].

Trái lại trong các ngôn ngữ Ấn Âu tình hình không phải thế. Trong tiếng Nga: "студенты" (những sinh viên) có 2 hình vị [stud'ɛnt - ɨ]nhưng 3 âm tiết [stu-d'ɛn-tɨ]. Trong tiếng Pháp: "*travaillons*" (chúng ta lao động) có 2 hình vị [travaj - õ] nhưng 3 âm tiết [tra-va-jõ]. Trong tiếng Anh: "boys" (những người con trai) có 2 hình vị [bɔi - z] nhưng chỉ 1 âm tiết [bɔiz]. Ngay khi số lượng hình vị bằng với số lượng âm tiết thì ranh giới của chúng cũng không trùng nhau. Trong tiếng Nga: "пишу" (tôi viết) 2 hình vị [piʃ - u], 2 âm tiết [pi -ʃu]. Trong tiếng Pháp: "*chantez*" (các anh

---

b.) *Lạnh lùng, thẹn thò,*.... Nếu đối chiếu với những từ đơn tiết như " *lạnh*" và " *thẹn*" ta sẽ thấy được nghĩa của yếu tố thứ hai trong " *lạnh lùng*", "*thẹn thò*". Nghĩa của nó là nghĩa của toàn thể (gồm 2 yếu tố) trừ đi nghĩa của yếu tố 1.

c)*Bù nhìn, đủng đỉnh*,...Nếu dựa vào những sự kiện tách, lặp và *iếc* hoá, chẳng hạn, *bù với chẳng nhìn, bù bù nhìn nhìn gì, bù nhìn bù nhiếc gì, đủng với đỉnh, đủng đa đủng đỉnh* cũng có thể vạch được đường ranh giới ngữ pháp. Đương nhiên phương pháp biến đổi cấu trúc này chỉ đưa lại đường ranh giới đơn thuần hình thái và ở đây ta chỉ có những hình vị hình thức. Tóm lại, trong tiếng Việt mỗi âm tiết đều có thể coi là một hình vị về mặt ngữ pháp [85]. Có những trường hợp mà L. C. Thompson [162] đã dẫn ra khiến ta có thể nghĩ rằng hình vị có thể có hình thức biểu hiện nhỏ hơn âm tiết. Đó là trường hợp của những từ như " *đâu, đây, đấy, đó*" (xem 2.2.3.). Theo ông, thanh điệu, âm đầu và phần còn lại, mỗi bộ phận hầu như có một nghĩa riêng và có thể coi là một hình vị độc lập. Ta không phủ nhận những ranh giới hình thái học thứ đẳng (frontière submorphologique) có khả năng phân chia thanh điệu, âm đầu ra khỏi phần còn lại. Nhưng mỗi bộ phận đó có thể coi là một hình vị thực sự hay không lại là việc khác. Do áp lực kết cấu và vì lý do khác nữa (xem 2.3.5.) không thể coi chúng là những hình vị thực sự được.

hát) 2 hình vị [ʃăt - e], 2 âm tiết [ʃă - te]. Trong tiếng Anh: "*meeting*" (cuộc họp mặt) 2 hình vị [mi:t - iŋ], 2 âm tiết [mi: - tiŋ]. Trong những ví dụ trên ở tiếng Nga [ɨ] biểu hiện hình vị "số nhiều", [u] mang ý nghĩa ngữ pháp "ngôi thứ nhất, số ít", ở tiếng Pháp [õ] có ý nghĩa "ngôi thứ nhất, số nhiều", [e]: "ngôi thứ hai, số nhiều", ở tiếng Anh [z] biểu thị ý nghĩa "số nhiều của danh từ".

Ở đây ranh giới hình vị không nhất thiết trùng với ranh giới âm tiết mà trùng với ranh giới âm vị và *mỗi âm vị có thể là hình thức biểu đạt của một hình vị.*

Trong tiếng Việt có thể dẫn ra những từ như "*u*" (với nghĩa là *mẹ*), "*ô*" (*vật che mưa*), "*y*" (*nó*) để nói rằng một âm vị cũng có thể làm hình thức biểu đạt của hình vị. Trước hết, theo giải thuyết âm vị học của giáo trình này, những từ trên có năm âm vị. Âm đầu là một âm tắc thanh hầu (xem chương 4). Thanh điệu không dấu cũng là một âm vị (xem chương 3). Song, dù theo một giải thuyết khác, cho rằng những từ trên chỉ gồm có một nguyên âm đơn nhất, thì điều đó cũng không bác bỏ nhận định rằng trong tiếng Việt một hình vị được biểu hiện bằng một âm tiết. Ở đây những âm vị /u, o, i/ được thể hiện trong lời nói thành những âm tiết độc lập.

2.1.2. *Trong tiếng Việt âm tiết là điểm xuất phát của việc phân tích âm vị học.*

Về định nghĩa và phương pháp phân xuất âm vị, các nhà bác học có thể đưa ra những ý kiến khác nhau, nhưng có một thực tế khách quan là trong các ngôn ngữ Ấn Âu mỗi âm vị thường liên hệ với một ý nghĩa... "các yếu tố biểu tượng về ngữ nghĩa thường được liên hệ với các yếu tố biểu tượng về âm thanh, chẳng hạn âm [l] trong các từ пил,

бил, выл, дал được liên hội với biểu tượng thời quá khứ; [a] trong các từ корова, вода liên hội với biểu tượng chủ ngữ; [u] trong các từ корову, воду liên hội với biểu tượng đối tượng v.v... Nhờ những sự liên hội như vậy mà các yếu tố biểu tượng về âm thanh của ta có được một tính chất độc lập nhất định" [66] và do đó chuỗi lời nói được phân chia ra các âm tố - hay các âm vị.

Thực tế này là cơ sở của các định nghĩa về âm vị mà Zinder đã dẫn lại của Sherba, coi âm vị là "những yếu tố ngắn nhất *có thể có được* của ngôn ngữ". Tác giả sách *Ngữ âm học đại cương* [17] còn giải thích thêm: ..."với tư cách là những yếu tố "có, hay ít ra có thể có ý nghĩa" các âm vị có thể trở thành những yếu tố của ngôn ngữ, nếu nó đóng vai trò hình vị hay từ".

Tóm lại, theo các nhà khoa học trên, đã là âm vị thì phải có khả năng biểu đạt được một hình vị và điều kiện quan trọng để phân xuất ra các âm vị là khả năng tìm thấy những ranh giới hình thái học đi qua giữa các âm tố.

Trong tiếng Việt đơn vị ngữ âm có khả năng "đóng vai trò hình vị hay từ" là âm tiết. Đơn vị nhỏ hơn âm tiết lại không có khả năng ấy. Như vậy một hệ luận lô-gich có thể rút ra được là trong tiếng Việt không có âm vị như những âm vị /a/, /u/ của các ngôn ngữ Ấn Âu, hoặc trong tiếng Việt cả âm tiết là một âm vị.

Tình hình này xảy ra không chỉ trong tiếng Việt mà còn trong một số ngôn ngữ phương đông. Một số nhà đông phương học xô viết như Ivanov, Polivalov [35], Dragunov [22] đưa ra thuật ngữ "âm tiết vị" (силлабема) hoặc "âm tiết - âm vị" (слого - фонема) là hoàn toàn có lý.

Trước tình hình tiếng Việt như vậy chúng ta nên quan niệm như thế nào? Chúng ta thừa nhận rằng âm tiết trong tiếng Việt có cương vị ngôn ngữ học như âm vị trong các ngôn ngữ Ấn Âu, nhưng cũng khó lòng quan niệm rằng âm tiết là một đơn vị nhất thể, mà phải là một cấu trúc và như vậy chúng ta không thể áp dụng định nghĩa về âm vị của Sherba đã đề ra, cho các âm vị tiếng Việt. Nhưng nếu thừa nhận định nghĩa âm vị như những đơn vị khu biệt [50, 51] của ngôn ngữ thành tiếng thì có thể nói rằng tiếng Việt vẫn có âm vị. Chỉ có điều khác nhau là âm vị của chúng ta có một cương vị âm vị học đơn thuần, trong khi âm vị của các ngôn ngữ Ấn Âu có được một cương vị kép: cương vị âm vị học và cương vị hình thái học.

Trong việc phân tích âm vị học để xác định thành phần âm vị của một ngôn ngữ thì một tiền đề đặt ra là phải xác định được một số hình vị, coi như những đơn vị "làm khung" trước đã [53]. Trên cơ sở đối chiếu các hình vị đã được nhận diện mà phân xuất ra các âm vị. Dù cho thủ pháp phân tích âm vị học khác nhau, song quá trình phân tích nói trên vẫn không thể tránh được.

Muốn phân xuất âm vị trong tiếng Việt chúng ta cũng tuân thủ đúng những điều nói trên của lý luận âm vị học truyền thống. Chúng ta xuất phát từ các hình vị để đi tới âm vị nhưng vì hình vị lại trùng với âm tiết nên cũng chính là xuất phát từ âm tiết để đi tới âm vị. Trong các ngôn ngữ Ấn Âu nhà âm vị học đi từ hình vị tới âm vị, nhưng vì hình vị có thể lớn hơn hoặc nhỏ hơn âm tiết, nên không cần biết tới âm tiết. Ở đấy âm tiết chỉ là đơn vị phát âm nhỏ nhất. Nó chỉ được xét tới trên bình diện ngữ âm học thuần túy và không được các nhà âm vị học chú ý.

Nếu như trong các ngôn ngữ Ấn Âu âm tiết chỉ là vấn đề thuộc hàng thứ yếu so với âm vị và hình vị, vốn được coi là trung tâm của âm vị học thì trong tiếng Việt, âm tiết được xem như điểm xuất phát của việc phân tích âm vị học và được kể đến hàng đầu trong việc nghiên cứu. Không phải ngẫu nhiên giáo trình này bắt đầu bằng việc miêu tả cấu trúc âm tiết tiếng Việt.

2.2. Cấu trúc âm tiết

Trong các ngôn ngữ Ấn Âu, sau khi đã phân xuất được các âm vị thì công việc nghiên cứu cấu trúc âm tiết chỉ là tìm cái mô hình kết hợp của các âm vị để tạo thành âm tiết.Trong tiếng Việt nghiên cứu vấn đề này chẳng những là xác định các thành phần cấu tạo âm tiết - cũng tức là xác định cái mô hình nói trên - mà còn là đồng thời phân xuất ngay bản thân các âm vị nữa.

2.2.1. Khả năng phân xuất âm tiết thành những yếu tố nhỏ hơn.

Quan sát các hiện tượng ngôn ngữ cũng như việc sử dụng ngôn ngữ (nói lái, hiệp vần thơ) ta thấy hàng loạt sự kiện chứng tỏ rằng âm tiết tiếng Việt không phải là một khối không thể chia cắt được mà là một cấu trúc.

a) Trước hết hãy xét đến *phương thức lặp từ* và những *từ kép láy*.

Trong tiếng Việt có phương thức lặp từ để diễn đạt thêm một ý nghĩa mới, hoặc "giảm đi" (ví dụ: xanh > xanh xanh) hoặc "tái diễn nhiều lần" (ví dụ: gật > gật gật). Từ gốc được lặp lại có thể bị thay đổi đi chút ít (ví dụ: khẽ > khe khẽ). Trong vốn từ của chúng ta có hàng loạt từ song tiết được cấu tạo theo cách lặp như thế, được gọi là từ kép láy (đủng

đỉnh, làu nhàu, hom hem, lẩn quẩn). Các âm tiết của từ bắt quan hệ với nhau đơn thuần về mặt ngữ âm.

Trong âm tiết *khẽ* khi lặp để trở thành *khe khẽ* thanh điệu [~] đã tách khỏi toàn bộ phần còn lại để có thể được thay thế bằng thanh điệu "không dấu".

Trong *lạch cạch* âm đầu được tách ra khỏi phần còn lại để có thể được thay thế bằng một âm đầu khác ([k] trong *cạch* được thay thế bằng [l]) cũng như trong *làu nhàu, lảm nhảm*.

Ngược lại, trong *lập lòe* phần được lặp lại là âm đầu ([l]) phần được thay thế là bộ phận còn lại ([ʉɛ]).Trong từ *đủng đỉnh* người ta dễ có ấn tượng rằng âm đầu khi lặp lại đồng thời mang theo một thanh điệu cố hữu. Ấn tượng này không thể có được khi ta xét "lòe > *lập lòe*" thanh điệu [ˋ] (huyền) không gắn liền với [l] để được lặp lại. Nó tách khỏi âm đầu và được thay thế bằng một thanh điệu khác.

Phương thức lặp từ và những từ kép láy đã cung cấp những bằng chứng về khả năng phân ly của những bộ phận trong một âm tiết: thanh điệu, âm đầu và phần còn lại.

b) Trong tiếng Việt còn có một kiểu cấu tạo từ với "*-iếc*", thường được gọi là hiện tượng *-iếc hóa*, ví dụ: bàn > bàn biếc. Từ mới được cấu tạo, ngoài nghĩa cũ, có thêm nghĩa mới: ý nghĩa tập hợp và thái độ khinh thị của người nói.

"Bàn biếc" được cấu tạo bằng cách lấy từ gốc thêm vào một âm tiết mới, có được do lấy lại âm đầu của âm tiết gốc rồi cộng với *iêc* và một thanh điệu thích hợp với nó (hoặc là "sắc" hoặc là "nặng" - chỉ có thể là một trong hai thanh điệu này vì âm tiết tận cùng bằng phụ âm tắc vô thanh) không kể đến thanh điệu cũ là gì: "bàn biếc" hay "bàn biệc".

Cách cấu tạo từ này cho thấy ở âm tiết gốc âm đầu có khả năng tách khỏi phần còn lại, thanh điệu không gắn chặt với âm đầu hoặc phần sau, mà dễ dàng bị thay thế bởi một thanh điệu khác và đường ranh giới giữa ba bộ phận này có ý nghĩa hình thái học.

c) Tính phân lập của các bộ phận cấu thành âm tiết tiếng Việt thể hiện rõ trong cách "nói lái".Đây là một trò chơi ngôn ngữ dựa trên đặc điểm của ngôn ngữ chúng ta. "Cái bàn" > "cán bài". Trong 2 âm tiết này, thanh điệu và âm đầu không thay đổi trong khi đó phần còn lại tách ra và hoán vị từ âm tiết này sang âm tiết khác. "Tấn công" > "tông cấn" lại là một lối "nói lái" khác, với nguyên tắc là âm đầu trong 2 âm tiết không thay đổi, thanh điệu và phần còn lại cùng hoán vị. Hai lối "nói lái" cho thấy thanh điệu không gắn với âm đầu và cũng chẳng phải là thuộc tính của phần còn lại. Thanh điệu, âm đầu và phần còn lại là ba bộ phận riêng biệt. Sự phân giới này hình thành trong ý thức của người bản ngữ một cách tự nhiên và rõ nét đến nỗi gặp bất kỳ một trường hợp "nói lái" nào người nghe cũng có thể khôi phục lại được hình thức ban đầu của từ, mặc dù người đó có thể không biết chữ, tức là không chịu ảnh hưởng bổ ích của sự phân giới do chữ viết gây ra. Đương nhiên ranh giới của các bộ phận này chỉ thuần túy có tính chất ngữ âm học.

d) Trong thi ca quy luật hiệp vần thể hiện rõ sự phân chia âm tiết ra những bộ phận khác nhau. Không phải đợi những lời phát biểu có tính chất lý luận về cách gieo vần trong thi pháp của chúng ta, căn cứ vào sáng tác của các nhà thơ bác học, mà chỉ cần quan sát những âm tiết được kể là "hiệp vần" trong những câu ca dao của người bình dân, được hát từ lâu đời cũng đủ thấy được điều này.

"*Đình*" hiệp vần với "*mình*"[(1)] Như vậy trong ý thức người bản ngữ, đối với cái gọi là "vần" âm đầu không được kể đến. Những âm tiết hiệp vần có thể có âm đầu khác nhau thế nào cũng được miễn là phần còn lại có sự tương đồng nhất định. Âm đầu mặc nhiên được tách ra như một bộ phận độc lập.

Bộ phận hiệp vần của âm tiết không nhất thiết bao giờ cũng đồng nhất về mọi mặt. "*Vân*" có thể vần với "*gần*"[(2)] Thanh "không dấu" vẫn hiệp vần được với thanh "huyền". Về sự hiệp thanh này ta có thể dẫn ra hàng loạt trường hợp, như "*anh*" vần với "*thành*"[(3)], "*nhau*" vần với "*cầu*"[(4)] Nhưng cũng từ hàng loạt trường hợp này lộ ra một điều là mối quan hệ quy luật tính "không dấu" - "huyền" có thể đảm bảo được trong nhiều nhóm âm tiết có phần còn lại khác nhau: nhóm *ân* ("vân" - "gần"), nhóm *anh* ("anh" - "thành"), hay nhóm *au - âu* ("nhau" - "cầu"). Mối quan hệ

---

(1) Ví dụ trong câu ca dao:
" Qua đình ngả nón trông *đình*
Đình bao nhiêu ngói thương *mình* bấy nhiêu".

(2) Ví dụ trong bài:
Quả cau nho nhỏ
Cái vỏ vân *vân*
Nay anh học *gần*
Mai anh học xa....".

(3) Chẳng hạn trong câu:
Ai lên xứ Lạng cùng *anh*
Bõ công bác mẹ sinh *thành* ra em...".

(4) Trong câu:
"Yêu nhau cởi áo cho nhau
Về nhà dối mẹ qua cầu gió bay."

"không dấu" - "huyền" không nhất thiết kéo theo mối quan hệ giữa những bộ phận khác của những âm tiết cụ thể nào. Thanh điệu tách khỏi phần còn lại của âm tiết và tham gia vào những mối quan hệ riêng, mà những người nghiên cứu thi pháp gọi là quy luật "*bằng trắc*". Như vậy rõ ràng trong ý thức ngôn ngữ của người Việt, thanh điệu là một bộ phận độc lập của âm tiết.

đ) Trở lên ta đã có nhiều sự kiện ngôn ngữ chứng tỏ rằng âm tiết tiếng Việt bao gồm 3 bộ phận độc lập: thanh điệu, âm đầu và phần còn lại. Bộ phận thứ ba mang âm sắc chủ yếu của âm tiết. Nó là bộ phận đoạn tính duy nhất kết hợp với thanh điệu tạo nên vần thơ, nên tạm gọi là *phần vần*.

Tuy nhiên phần vần vẫn không phải là một khối không thể chia cắt được. Cùng những sự kiện ngôn ngữ trên còn chứng tỏ rằng phần vần lại bao gồm nhiều yếu tố độc lập nhỏ hơn.

Những từ kép láy như "hom hem" có đặc điểm là phần vần trong hai âm tiết khác nhau và sự khác nhau ấy là do [ɛ] trong âm tiết thứ hai thay thế cho [ɔ] ở âm tiết thứ nhất. Âm cuối của mỗi âm tiết có khả năng tách rời âm đứng trước. Ở đây khó có thể nói đến sự luân phiên /ɔ - ɛ/ như /a - ɛ/ trong "*man - men*" của tiếng Anh vì "hom hem" là một từ và từ này chỉ có một dạng thức duy nhất mà thôi. Sự xuất hiện của [ɛ] ở vị trí [ɔ] cũng không biểu hiện một ý nghĩa gì. [ɛ]thay thế cho [ɔ] trong hàng loạt từ có nghĩa khác nhau, như "cót két", "móm mém", "nhỏ nhẻ". Giữa những từ này không thấy một ý nghĩa chung nào cả, do đấy, cũng không thể nói đến một đường ranh giới hình vị đi qua giữa âm cuối và âm trước nó.

Trong các cách nói lái, đôi khi bắt gặp được cách nói sau: "con vịt" > "vin cọt". Trái với tất cả những cách nói

lái đã dẫn ở trên, trong cách này âm cuối và thanh điệu trong mỗi âm tiết giữ nguyên vị trí của mình, bộ phận còn lại trong mỗi âm tiết hoán vị cho nhau. Cách nói lái này chứng tỏ trong âm tiết âm cuối có khả năng tách ra như một bộ phận độc lập. Đường ranh giới đi qua là thuần túy ngữ âm học.

Phần vần của một âm tiết có thể bắt đầu bằng [u̯] như [u̯a] trong âm tiết [hu̯a]. Từ kép láy "loay hoay" có phần vần kiểu như thế được lặp lại. Tuy nhiên từ này lại có một biến thể tự do là "lay hoay". [u̯] đầu phần vần của âm tiết thứ nhất có thể tùy tiện bị thay thế bằng zêrô. Điều này cho thấy âm đứng đầu của phần vần trong một âm tiết là hoàn toàn có thể tách ra khỏi bộ phận còn lại. Đường ranh giới của nó không có ý nghĩa hình thái học gì.

Tóm lại nhiều sự kiện ngôn ngữ chứng tỏ rằng âm tiết tiếng Việt có khả năng tách ra thành những yếu tố nhỏ hơn: thanh điệu, âm đầu, âm cuối, âm đầu vần và âm giữa vần.

2.2.2. *Chức năng của các thành tố. Các đối hệ.*

Một âm tiết như "toán" có khả năng phân xuất thành 5 yếu tố nhỏ hơn. Mỗi thành tố của nó có một chức năng riêng.

a) Thành tố thứ nhất có chức năng khu biệt âm tiết này với âm tiết khác về mặt âm vực (bằng cao độ của âm cơ bản). "Bàn" khu biệt với "bán" do cao độ[1] khác nhau. Thành tố này được gọi là *thanh điệu.*

---

(1) Ở đây tạm trừu tượng hoá những tiêu chí khác của các thanh điệu.

b) Thành tố thứ hai có chức năng mở đầu âm tiết. Âm tiết này khu biệt với âm tiết khác bằng những cách mở đầu khác nhau. Có cách mở đầu bằng sự tắc thanh hầu, có cách bằng sự cọ xát của không khí, v.v... Ta gọi đó là *âm đầu*.

c) Thành tố thứ ba có chức năng biến đổi âm sắc của âm tiết sau lúc mở đầu. "toán" và "tán" khu biệt nhau do âm sắc của âm tiết thứ nhất trầm hơn. Âm sắc của âm tiết sau khi mở đầu bị trầm hóa hay trung hòa là do thành tố đang xét và ta gọi là *âm đệm*.

d) Thành tố thứ tư có chức năng quy định âm sắc chủ yếu của âm tiết. Nó là hạt nhân của âm tiết. Vì vậy nó được gọi là *âm chính*.

e) Thành tố cuối cùng có chức năng kết thúc âm tiết. Cách kết thúc khác nhau (tắc hoặc không tắc, v.v...) làm thay đổi âm sắc của âm tiết đi và có tác dụng khu biệt âm tiết này với âm tiết khác. Thành tố này được gọi là *âm cuối*.

Âm tiết "toán" có các thành tố sau đây: thanh điệu "sắc", âm đầu [t], âm đệm [u̯], âm chính [a], âm cuối [n].

Căn cứ vào chức năng cấu tạo âm tiết mà mỗi thành tố có được cương vị của một đơn vị độc lập.

Khái quát từ các thành tố nói trên của các âm tiết ta có 5 thành phần cấu tạo âm tiết của bất kỳ âm tiết nào trong tiếng Việt.

Các âm tiết, tức hình thức biểu đạt của các hình vị, đối lập nhau theo từng thành phần. Nói khác đi, mỗi thành phần của âm tiết làm thành một *đối hệ*. "quen" và "quên" đối lập nhau trong đối hệ âm chính. "toán" và "tán" đối lập nhau trong đối hệ âm đệm, v.v... Những vế của sự đối lập âm thanh trong từng đối hệ là những *âm vị*.

Vế *không* trong một thế *đối lập có - không* làm thành một âm vị riêng, với nội dung tiêu cực và được gọi là *âm vị /zêrô/*. Trong trường hợp "tán" đối lập với "toán", ở âm tiết thứ nhất âm vị đóng vai trò âm đệm là âm vị /zêrô/.

2.2.3. *Các bậc trong sự phân định thành tố.*

Khi xét khả năng phân xuất âm tiết tiếng Việt thành những yếu tố nhỏ hơn, chúng ta thấy có nhiều sự kiện ngôn ngữ cho phép phân tích âm tiết ra 3 bộ phận: thanh điệu, âm đầu và phần vần. Trong số những sựkiệnđó cách nói lái, cách lựa những âm tiết hiệp vần trong thi ca chỉ cho ta những đường ranh giới ngữ âm học; nhưng phương thức lập từ và cách cấu tạo những từ kép láy cũng như hiện tượng *-iêc hóa* cho ta không những ranh giới ngữ âm học mà cả những ranh giới bán hình vị (frontière submorphématique).

Có tác giả như L. C. Thompson [162] còn đi xa hơn nữa, chứng minh rằng mỗi bộ phận của âm tiết, thanh điệu, âm đầu, phần vần đều có thể là những hình vị thực sự. Ông đối chiếu một số từ nghi vấn và chỉ định sau đây, rút ra những điểm tương đồng về mặt ngữ âm và về mặt ý nghĩa (xem trang sau).

Mỗi thanh điệu, mỗi âm đầu, mỗi vần hình như gắn với một ý nghĩa nhất định. Chúng có được coi là những hình vị thực sự không, đó là vấn đề mà các nhà ngữ pháp phải bàn thêm (xem 2.3.5), duy có điều chắc chắn là những trường hợp tương tự như thế này trong tiếng Việt không có nhiều. Song, dù sao việc làm của L. C. Thompson cũng làm ta suy nghĩ tới khả năng độc lập cao độ của mỗi bộ phận nói trên của âm tiết. Trong khi đó, giữa những bộ phận nhỏ trong phần vần chỉ có những ranh giới thuần túy ngữ âm học đi qua (căn cứ vào những sự kiện nói lái và hiệp vần thơ). Rõ

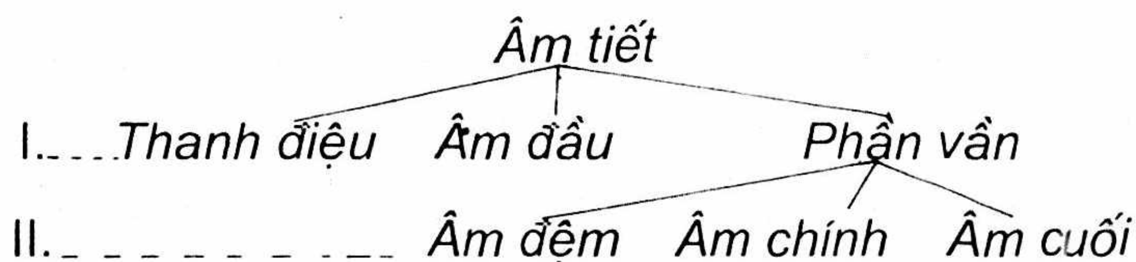
ràng mức độ độc lập của những bộ phận này không cao bằng mức độ độc lập của thanh điệu, âm đầu và phần vần.

	thanh "huyền", "không dấu" chỉ ý "gần" hoặc "giới thiệu"		thanh "sắc" chỉ ý "xa" hoặc "đã xác định trước"	
[d] - nơi chốn, vị trí tương đối	đâu	đây	đấy	đó
[n] - vật cá biệt....	nao	nay này	nãy nấy	nọ
[b] - lượng, mức....	bao	bây	bấy	
[s, v] - cách thức....	sao	vầy	vậy	
	vần [ɤu, au] chỉ ý "bất định"	vần [ăi, ɤi, ɔ] chỉ ý "xác định"		

Trên bình diện ngữ âm học thuần túy ta cũng có những bằng chứng về mức độ độc lập khác nhau của các bộ phận cấu thành âm tiết. Trước hết, về thanh điệu, những cuộc khảo sát bằng máy móc cho thấy rằng "tính độc lập của thanh điệu đối với các âm tố cụ thể lộ ra ở chỗ đường nét âm điệu và trường độ của nó không gắn liền với thành phần âm thanh của âm tiết" [101]. "Sự vận động của đường ghi thanh điệu đi qua trong các tổ hợp *an, ang, em...* hoàn toàn giống như trong các nguyên âm đôi (*ai, ao, eo...*)" [73]. Còn tính độc lập của âm đầu và phần vần, điều đó được lộ rõ khi xét trường độ của âm tiết và của mỗi bộ phận. Trong khuôn khổ mỗi loại hình thanh điệu các âm tiết có một trường độ cố định. Âm đầu không tham gia vào việc bảo đảm trường độ cố định ấy mà chính phần vần lại đảm đương với "bất kể số lượng và phẩm chất của những yếu tố làm thành phần của nó" [101].

Các thành tố của phần vần, trái lại, không có được tính độc lập như thế, xét ngay về mặt ngữ âm học thuần túy. "Việc rút ngắn các nguyên âm ở những vị trí nhất định được bù lại bằng sự kéo dài phụ âm cuối" [101]. Các âm tố trong phần vần tự thân không có một trường độ nhất định và do đó, tính độc lập cần thiết cho một đơn vị vật chất, chúng dường như không có. Chúng chỉ có thể được coi như những "đặc trưng" của phần vần hay rộng ra là của âm tiết. Chúng chỉ có thể là những đơn vị chức năng.

Tóm lại trong âm tiết tiếng Việt có 2 mức đối lập, tùy thuộc vào khả năng độc lập của các yếu tố: mức của thanh điệu, âm đầu, phần vần, có thể tách rời về mặt hình thái học cũng như ngữ âm học và mức của các yếu tố tạo nên phần vần, vốn gắn liền với nhau về mặt ngữ âm học và không thể tách rời về mặt hình thái học. Nói khác đi, âm tiết tiếng Việt có cấu trúc hai bậc: bậc thứ nhất bao gồm những thành tố trực tiếp của nó được phân định bằng những ranh giới có ý nghĩa hình thái học, bậc thứ hai bao gồm những thành tố của phần vần, chỉ có chức năng khu biệt thuần túy.



Ở đây có vấn đề cần nói rõ thêm là "tính chất nước đôi" của âm đệm. Trong sự phân định các thành tố của âm tiết ta gặp nhiều sự kiện khiến ta băn khoăn không biết rằng nó là thành tố của phần vần hay của âm đầu.

Trên bình diện ngữ âm học, tính chất nước đôi của âm đệm [u̯] lộ rõ khi nghiên cứu trường độ của các âm tố trong

đó có [u̯], đi với một nguyên âm và một phụ âm cuối. "Trong nhiều âm tố, sự có mặt hay không có mặt của yếu tố bán nguyên âm không kéo dài trường độ của âm tố so với một nguyên âm đứng trước cùng một yếu tố làm âm cuối đó. Trong những âm tố khác thì trường độ lại tăng lên khá rõ so với trường độ của nguyên âm không có [u̯]" [103].

Trong những từ kép láy kiểu "loay hoay", "lẩn quẩn" phần được lặp lại chỉ có *ay* hoặc *ân* cùng với thanh điệu, còn phần đầu được thay thế: [l + zêrô] thay thế cho [h + u̯] hoặc [k + u̯]. Như vậy âm đệm là thành tố của âm đầu. Nhưng "lay hoay", "lẩn quẩn" lại có một biến thể nữa, phổ biến hơn, là "loay hoay", "luẩn quẩn". Với biến thể này giải thuyết như trên cũng được: [lu̯]đã thay thế cho [hu̯], cho [ku̯]; nhưng cách giải thuyết hợp lý hơn là [u̯ăi], [u̯ə̆n]được lặp lại, [l] thay thế cho [h], cho [k], vì yếu tố [u̯] cùng có trong cả 2 âm tiết, cần phải được coi là đã được lặplại. Cách giải thuyết thứ hai dẫn tới kết luận âm đệm là thành tố của phần vần.

Cũng như vậy, phương thức iêc hóa áp dụng vào những từ có âm đệm [u̯] đôi khi có 2 khả năng: "toán" > "toán tiếc" hoặc "toán" > "toán tuyếc". Ở khả năng thứ nhất phần vẫn được lặp lại chỉ có âm đầu [t], toàn bộ phần vần [u̯an] được thay thế bằng [i̯ek]. Âm đệm [u̯] là một bộ phận của phần vần. Ở khả năng thứ hai phần được lặp lại là [t + u̯], phần được thay thế bằng [i̯ek] chỉ là [an]. Âm đệm [u̯] như thế lại thuộc về âm đầu chứ không phải phần vần.

Trong cách nói lái, gặp những âm tiết có âm đệm [u̯] chúng ta cũng có 2 khả năng, ví dụ: nói lái từ "liên hoan".

[li̯en hu̯an]⇨ 1. [lu̯an hi̯en]
⇘ 2. [lan hu̯i̯en]

Trong cách nói lái thứ nhất bộ phận được hoán vị là [u̯an] với [i̯en]: [u̯] tách khỏi âm đầu, nằm trong phần vần. Trong cách nói lái thứ hai [an] hoán vị với [i̯en] còn [u̯] ở lại với [h]: [u̯]được coi như một bộ phận của âm đầu mà không phải là thành tố của phần vần.

Ở các âm tiết hiệp vần trong thi ca, [u̯] khi thì tham gia hiệp vần, ví dụ: "*hoa*" vần với "*qua*"[1] khi thì không tham gia hiệp vần, ví dụ trường hợp "*qua*" vần với "*mà*"[2] Ở trường hợp thứ nhất thái độ của người bản ngữ coi [u̯] như một bộ phận của âm đầu. Ở trường hợp thứ hai, trái lại, người làm thơ coi [u̯] như một bộ phận của vần.

Trước những sự kiện và những khả năng đối lập nhau như trên, muốn có một thái độ dứt khoát cần phải đánh giá trọng lượng của những sự kiện và phán xét các cách sử dụng ngôn ngữ xem cách nào phổ biến, cách nào phù hợp với chuẩn mực của ngôn ngữ.

Cách nói lái, cách lựa những âm tiết hiệp vần chỉ cho ta những bằng chứng về những đường ranh giới ngữ âm học. Những sự kiện cấu tạo từ như hiện tượng "iêc hóa" cho ta những đường ranh giới có ý nghĩa hình thái học. Trong âm tiết, ở đâu ta tìm thấy các ranh giới vừa ngữ âm học, vừa

---

(1) Chẳng hạn trong câu:
" Ai làm cho bướm lìa *hoa*,
Cho chim xanh nỡ bay *qua* vườn hồng".

(2) Chẳng hạn trong câu:
"Chờ chàng xuân mãn hè *qua*
Bóng lan đã nở sao *mà* vắng tin."

hình thái học thì ở đó, phải nói rằng đường phân giới nổi lên rõ nét hơn, ở đâu chỉ có được ranh giới đơn thuần ngữ âm học thì ở đó đường phân giới mờ nhạt hơn. Vì vậy vấn đề đặt ra ở đây là có phải bao giờ ta cũng đạt được những yêu cầu về hình thái học không và sự chú ý của ta đương nhiên phải hướng nhiều hơn về những sự kiện cấu tạo từ.

Trước hết, cần phải nói ngay rằng không phải từ kép láy nào cũng có hai biến thể như kiểu "loay hoay - lay hoay". Hầu hết chỉ có một dạng trong đó âm tố [u̯] bao giờ cũng có ở cả 2 âm tiết. Căn cứ vào bộ phận ngữ âm tương đồng giữa hai âm tiết mà suy ra bộ phận còn lại thay thế cho nhau thì chỉ có thể nói rằng [u̯] là thành tố của phần vần.

Thứ hai, trong cách cấu tạo từ với *iêc*, tuy đôi khi có gặp trường hợp như "toán tuyếc" nhưng kiểu này không phải là phổ biến. "Toán > toán tiếc" phổ biến hơn. Ở nhiều từ chỉ có một kiểu *iêc hóa* chẳng hạn "quạt > quạt kiếc", "khoan > khoan khiếc". Bộ phận lặp lại chỉ có thể là một mình âm đầu. Phần vần được thay thế bằng *iêc* bao gồm cả âm đệm [u̯].

Tóm lại, xét cho kỹ, phải cho rằng âm đệm là thành tố của phần vần.

2.2.4. *Lược đồ âm tiết tiếng Việt.*

Thâu tóm những ý kiến trên đây về thành phần cấu tạo âm tiết và các bậc trong cấu trúc âm tiết ta có thể vạch ra một lược đồ sau đây:

<table>
<tr><td colspan="4">Thanh điệu</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Âm đầu</td><td colspan="3">Vần</td></tr>
<tr><td>Â. đệm</td><td>Â. chính</td><td>Â. cuối</td></tr>
</table>

Âm tiết tiếng Việt có 5 thành phần, được xếp thành 2 bậc.

Năm thành phần cấu tạo âm tiết luôn luôn có mặt. Thành phần thứ nhất do một trong 6 thanh điệu đảm nhiệm. Những âm tiết như "ba", "năm", khi viết ra không có dấu nhưng không phải vì thế mà không có thanh điệu. (Xem thêm 3.3.1).

Âm đầu do các âm vị phụ âm đảm nhiệm. Các âm tiết như "ăn, uống" có âm đầu là một phụ âm tắc thanh hầu [?].

Âm đệm do âm vị bán nguyên môi [u̯]đảm nhiệm, chẳng hạn trong "hoa quả", hoặc do một âm vị /zêrô/ đảm nhiệm, ví dụ: "hát, ca".

Âm chính do các âm vị nguyên âm đảm nhiệm.

Đóng vai trò âm cuối là các âm vị phụ âm, bán nguyên âm, hoặc một âm vị /zêrô/. Trong các âm tiết như "ba hoa" âm cuối là âm vị /zêrô/.

Trong 5 thành phần chỉ có 2 thành phần của vần có thể do âm vị /zêrô/ đảm nhiệm là âm đệm và âm cuối. Thanh điệu, âm đầu và âm chính của vần bao giờ cũng là những âm vị có nội dung tích cực.

2.3. Thảo luận về lược đồ âm tiết

2.3.1. Theo cách nghiên cứu quen thuộc của những nhà nghiên cứu ngôn ngữ Ấn Âu người ta dễ dàng thấy trong âm tiết tiếng Việt có những yếu tố tương tự như những "nguyên âm", những "phụ âm" trong những ngôn ngữ biến hình. Với phương pháp liên hội ngữ âm hay giao hoán nhà khoa học phân xuất được các âm vị, rồi khảo sát các khả năng kết hợp của chúng và đi đến mô hình âm tiết. Kết quả

là âm tiết tiếng Việt được miêu tả như một tổ hợp của các phụ âm và nguyên âm, trong đó nhất thiết phải có một nguyên âm. Thanh điệu thường không được tính đến.

Lê Văn Lý [137] đã đi đúng con đường đó. ông viết: "Một ký hiệu thanh tính đơn(1) trong tiếng Việt có thể tồn tại theo bốn kiểu khác nhau:

Kiểu 1: một mình nguyên âm

Kiểu 2: nguyên âm + phụ âm

Kiểu 3: phụ âm + nguyên âm

Kiểu 4: phụ âm + nguyên âm + phụ âm".

Cuối cùng ông kết luận: "Từ tất cả những sự kết hợp có thể có được của các âm vị trong tiếng Việt bộc lộ ra một điều là một ký hiệu thanh tính Việt nam không bao giờ có quá ba âm vị".

Lược đồ âm tiết là "Phụ âm + Nguyên âm + Phụ âm" trong đó phụ âm đầu và cuối có thể vắng, còn nguyên âm bao giờ cũng có mặt.

Emeneau [99] cũng vậy, mặc dù ông là người đã nhận ra được nhiều đặc điểm của tiếng Việt. Khi nói về "kết cấu

---

(1) Tức một âm tiết. Trang 42 tài liệu đã dẫn có đoạn viết: " Trong một ký hiệu thanh tính (mỗi khi đề cập đến ký hiệu thanh tính trong phần nghiên cứu về những kết hợp âm vị là nói đến ký hiệu thanh tính đơn, *tức là nói đến một âm tiết đơn độc* mà thôi) số lượng các nguyên âm tiếp nhau không bao giờ quá ba và các phụ âm không bao giờ kép cả" (chữ in nghiêng do tôi nhấn mạnh - Đ.T. T.).

của từ" trong tiếng Việt, ông cho rằng: "Từ (1) có một hạt nhân căn bản gồm 1 trong nhóm của 11 âm vị nguyên âm hay những kết hợp khác nhau của 2 hay 3 âm vị của nhóm này. Đứng trước hạt nhân nguyên âm có thể không có gì, hay 1 trong nhóm 21 âm vị phụ âm. Đi sau hạt nhân có thể không có gì (với một vài âm tố nguyên âm thì buộc phải không có gì hết) hay 1 trong nhóm của 8 âm vị phụ âm, trong đó có 7 được xếp làm âm vị với 7 trong số 21 phụ âm thủy âm.

Một chuỗi âm vị như vậy có 1 trong 6 thanh điệu và có trọng âm hoặc ở nguyên âm đầu (hay duy nhất) của hạt nhân hoặc ở nguyên âm thứ hai".

Lược đồ âm tiết mà ông đi đến cũng là tổ hợp âm đoạn gồm "Phụ âm + Nguyên âm + Phụ âm". Thanh điệu và trọng âm là những yếu tố siêu đoạn tính đi cùng với các âm vị trên. Tuy có nói đến thanh điệu và trọng âm song điều cơ bản ở đây vẫn không thay đổi là âm tiết được coi như một tổng số của những đơn vị bình đẳng. Mối quan hệ giữa chúng là những dấu cộng lạnh lùng.

Cách miêu tả âm tiết tiếng Việt, tạm gọi là "truyền thống" nói trên cũng có thể gặp trong *Giáo trình về Việt ngữ* [176]. Tác giả nói rất rõ: "Nếu dùng ký hiệu

C 1 → phụ âm thủy âm

V → nguyên âm

---

(1) Tức âm tiết. Emeneau coi âm tiết trùng với từ nên phát biểu như vậy. Trong chương " Từ" của tài liệu đã dẫn có đoạn viết: "... đơn vị âm vị học ở trong sự phân phối được miêu tả trong chương này gồm những âm vị nguyên âm, phụ âm và có thanh điệu trùng với đơn vị cơ bản của hình thái học và của cú pháp của ngôn ngữ".

C 2→ phụ âm chung âm

thì công thức của một âm tiết của Việt ngữ là C_1VC_2. C_1 và C_2 có thể thiếu và âm tiết lúc ấy chỉ còn là một V kết hợp với một thanh điệu... V là đơn vị không thể thiếu được. Đó là yếu tố chính âm hay âm tiết âm". Tác giả có nói đến thanh điệu, nhưng trong công thức cấu tạo âm tiết thì không có mặt, vì thanh điệu không được kể là một âm vị.

Cách miêu tả này được gọi là "truyền thống" vì nó tồn tại cùng với sự ra đời của "chữ quốc chữ". Một quan niệm khác đi về cấu trúc âm tiết tiếng Việt có lẽ đã cho ta một cách ghi các âm tiết khác hơn hiện nay, chẳng hạn như kiểu Lào, Khmer. Cách miêu tả nói trên có một giá trị thực tiễn nhất định mà công dụng của chữ viết la tinh hóa của chúng ta trong hơn hai thế kỷ qua đã làm sáng tỏ. Tuy nhiên nó không cho thấy được những đặc điểm của cấu trúc âm tiết tiếng Việt.

2.3.2. Chịu ảnh hưởng của các trường phái đông phương học khác nhau, một số nhà nghiên đã chú ý tới một đặc điểm của âm tiết tiếng Việt, đó là tính cố định về vị trí của các âm vị tạo thành âm tiết. Những thuật ngữ "âm đầu", "âm chính", "âm cuối" đã nêu rõ được vị trí chức năng của các âm vị trong âm tiết.

N. D. Andreev khi nghiên cứu "*kết cấu âm tiết Việt nam*" [73] đã đưa ra những cứ liệu thực nghiệm cũng như những sự kiện hình thái học và kết luận rằng: "Những điều trình bày trên đây buộc phải phân chia ra những yếu tố như sau trong âm tiết: a) yếu tố cơ bản là yếu tố có thể đơn độc mang trong mình nó tất cả hoạt động của thanh điệu (thí dụ: a, ý, ở), vì vậy chúng ta gọi nó là *âm chính*, b) yếu tố tiếp theo sau âm chính là yếu tố cùng với âm chính tham gia vào vần thơ, nhưng có thể không tham gia vào phần

mang thanh điệu của âm tiết[1], chúng ta gọi nó là *âm cuối*, c) yếu tố phụ âm đầu, không tham gia cả vào phần mang thanh điệu của âm tiết lẫn vần thơ, nhưng phân tích ra trong các kết hợp - iêc, chúng ta gọi nó là *âm đầu*, d) yếu tố đứng trước âm chính và đứng tiếp theo âm đầu (nếu có âm đầu) là yếu tố có tham gia vào phần mang thanh điệu của âm tiết và không nhất định tham gia vào vần thơ, chúng ta gọi nó là "*âm trước*".

Ở đây phương pháp phân xuất âm vị bằng chức năng thay thế cho phương pháp liên hội ngữ âm học thuần túy đã gặp ở Lê Văn Lý, Emeneau hoặc *Giáo trình về Việt ngữ*. Tuy nhiên Andreev chỉ dừng ở kết luận nói trên và không phát biểu gì thêm nữa về "kết cấu âm tiết Việt nam". Như vậy ta có thể hiểu rằng lược đồ âm tiết mà ông cung cấp sẽ là "âm đầu + âm trước + âm chính + âm cuối". Một lược đồ 4 thành phần được thay thế cho lược đồ 3 thành phần CVC của các tác giả nói trên. Một số thuật ngữ mới được thay cho những thuật ngữ cũ, "nguyên âm" và "phụ âm". Vị trí và chức năng của các yếu tố cấu thành âm tiết được đề cao, chứ còn về tổ chức các yếu tố đó trong nội bộ âm tiết thì dường như không có gì mới.

Mkhitarian trong *Ngữ âm tiếng Việt* [141] có lẽ tiếp thu những thành tựu của Andreev và Gordina, đi theo cùng một hướng với các nhà Việt ngữ học này, nhưng không đưa ra lý lẽ gì làm cơ sở cho cách kiến giải của mình mà chỉ khẳng

---

[1] Phần mang thanh điệu theo tác giả là bộ phận còn lại của âm tiết trừ phụ âm đầu, tức tương ứng với phần vần trong âm tiết của chúng ta.

định: "Cấu trúc của các âm tiết Việt nam được xác định bởi: a) số yếu tố ngữ âm cấu thành âm tiết và b) trật tự sắp xếp các yếu tố đó trong âm tiết.

Thành phần âm tiết của tiếng Việt có thể phân loại theo các yếu tố ngữ âm có tác dụng quy định các loại hình khác nhau của âm tiết. Những yếu tố ngữ âm như vậy bao gồm những âm tố sau đây (gọi theo trật tự sắp xếp của chúng trong âm tiết):

1) phụ âm đầu âm tiết (hay âm đầu)

2) nguyên âm hẹp hay bán nguyên âm phi âm tiết tính (hoặc âm lướt)

3) nguyên âm âm tiết tính

4) yếu tố phi âm tiết tính của các nguyên âm đôi, nguyên âm ba hoặc phụ âm cuối".

Việc nhận thức được một đặc điểm của tiếng Việt như vậy đã là quý so với cách nhìn nhận tiếng Việt theo kiểu các nhà nghiên cứu ngôn ngữ Ấn Âu. Tuy nhiên sự tiến bộ chưa được là bao. Rốt cuộc âm tiết tiếng Việt, theo quan niệm của Mkhitarian cũng không hơn gì so với cách miêu tả truyền thống.

Bà viết: "Vậy thì, về mặt cấu trúc, âm tiết Việt nam có thể gồm bốn, ba, hai hoặc một yếu tố ngữ âm - tức âm tố. Xét theo số các âm tố tạo thành âm tiết thì tối đa âm tiết có bốn âm tố, tối thiểu có một âm tố, đó là nguyên âm âm tiết tính".

Thực chất, âm tiết vẫn được quan niệm giản đơn như một tổng số các yếu tố đồng loại, không hơn không kém. Ở đây mới chỉ có sự bổ sung định ngữ hoặc thay thế danh từ. Ta có những thuật ngữ chính xác hơn, phản ánh một sự

phân loại chức năng đối với các yếu tố cấu thành âm tiết, và chỉ có thế mà thôi.

2.3.3. Các yếu tố cấu thành âm tiết tiếng Việt không như các âm vị trong các ngôn ngữ Ấn Âu, độc lập ngang nhau, bình đẳng với nhau về khả năng kết hợp: chúng được tổ chức theo một tôn ti riêng. Người nắm được đặc điểm cơ bản này là M. V. Gordina.

Trong công trình viết chung với Andreev [72] bà mới chỉ chấp nhận cách phân tích âm tiết theo vị trí và chức năng, chứ chưa nêu ra được điều gì mới. Nhưng trong những công trình sau, bà đã thể hiện một quan niệm khác hẳn với người cộng tác của mình mặc dù bề ngoài dường như không có gì thay đổi vì bà vẫn dùng những thuật ngữ cũ và vẫn chấp nhận cách phân chia các thành phần âm tiết như trên.

Gordina nhận ra một điều là những vấn đề tranh cãi của âm vị học tiếng Việt chủ yếu đều tập trung vào phần vần. Kiểm tra lại các giải thuyết âm vị học của các tác giả trước đây từ Lê Văn Lý, Emeneau đến Haudricourt về các nguyên âm ngắn, về các phụ âm cuối, bà thấy hai vấn đề bao giờ cũng liên quan với nhau và kết quả tùy thuộc vào nhau. Một sự khu biệt nào đó nếu có, thì hình như tồn tại trong toàn bộ phần vần chứ không riêng ở một nguyên âm hay ở một phụ âm cuối. Mỗi tác giả tùy theo cách nhìn của mình mà quy về một trong hai cái.

Căn cứ vào sự nghiên cứu ngữ âm học thực nghiệm do chính bản thân tiến hành, bà lại phát hiện ra tính cố định về trường độ của phần vần. Bà thấy rằng: "Trong tiếng Việt, bao giờ sau một nguyên âm dài cũng có một phụ âm ngắn, và sau nguyên âm ngắn bao giờ cũng có một phụ âm dài". "Trong tiếng Việt một âm tố riêng lẻ ở ngoài âm tiết không có trường độ cố định; đặc tính về lượng của âm tố gắn liền

với vị trí của nó ở giữa toàn thể các yếu tố làm thành âm tiết" [101].

Bà cũng ứng dụng tư tưởng của Sherba vào việc phân xuất các âm vị trong tiếng Việt. Bà đi tìm những biên giới hình thái học trong những từ điệp vận và hiện tượng bán điệp vận kiểu "khách khiếc, vở viếc", nhưng cuối cùng chỉ thấy: "tính chất hình thái học của tiếng Việt xác nhận việc phân xuất các đơn vị ngữ âm ra hai loại: 1) phụ âm đầu và 2) tất cả phần còn lại của âm tiết, có thể gồm từ 1 đến 2 âm tố, nhưng không chia ra làm những đơn vị ngữ nghĩa hóa tương ứng với mỗi một âm tố" [101].

Tất cả những sự kiện khác nhau nói trên đã đưa Gordina đến nhận định về tính loại biệt của các yếu tố cấu tạo âm tiết tiếng Việt, bà không coi âm tiết như một sự liên kết cơ giới của những yếu tố đồng loại. Sự kết hợp của chúng có những mức độ chặt chẽ khác nhau. Nói khác đi, bà đã quan niệm âm tiết tiếng Việt là một cấu trúc có hai bậc: bậc thứ nhất là phụ âm đầu và phần vần, bậc thứ hai là những thành tố của phần vần.

Cái nhìn của Gordina vào cấu trúc âm tiết tiếng Việt quả là sắc sảo. Bà đã thấy được một đặc điểm quan trọng của ngữ âm tiếng Việt, mà xuất phát điểm của bà là phát kiến về tính cố định của trường độ âm tiết. Tuy nhiên, trong cái lược đồ âm tiết mà ta có thể rút ra từ những ý kiến của bà về âm tiết tiếng Việt, còn có một số điều làm ta không thỏa mãn.

Trước hết là vấn đề thanh điệu. Trong tất cả các công trình của bà không bao giờ bà coi thanh điệu là một yếu tố nằm trong cấu trúc của âm tiết. Trong cấu trúc âm tiết bà chỉ tính đến các yếu tố đoạn tính mà thôi.

Nhà Việt ngữ học này không phải là không biết đến giá trị khu biệt của thanh điệu cũng như khả năng tồn tại tách biệt của nó như một đơn vị âm vị học độc lập ở trong âm tiết. Bà đã viết: "... thanh điệu... cần xem như một đơn vị ngữ âm học riêng. Căn cứ của điều này không phải chỉ là sự phân tích liên hội thuần túy (chẳng hạn, so sánh các loại từ như ta [ta[1]], tà [ta[2]], tả [ta[4]] v.v... Mà là những quan hệ hình thái học. Trong cách cấu tạo từ kép láy có thể nhận thấy có những kiểu tương quan nhất định về thanh điệu: các thanh điệu 1, 4 và 5 trong từ căn được láy lại tương ứng với thanh điệu 1 hay 5, các thanh 2, 3, 6 tương ứng với thanh điệu 2 hay 6" [101]. Về mặt thuần túy ngữ âm học tính chất độc lập của thanh điệu đối với các âm tố,bà cũng thấy rất rõ. Nó "không gắn liền với thành phần ngữ âm của âm tiết" [101].

Thanh điệu, như vậy, rõ ràng đủ tư cách để được coi là một âm vị, thế nhưng không được Gordina gọi là âm vị và kể đến trong cấu trúc âm tiết, có lẽ chỉ vì nó không phải là yếu tố đoạn tính. Tuy đi theo con đường của các nhà đông phương học xô viết nhưng bà vẫn không đi ra ngoài quỹ đạo của âm vị học truyền thống Châu Âu. Về mặt này bà cũng như Andreev, Mkhitarian và không khác gì Lê Văn Lý hay tác giả *Giáo trình về Việt ngữ*.

Vấn đề thứ hai mà ta không tán thành Gordina là vị trí của âm đệm /u̯/. Theo bà tiếng Việt có một âm đệm /u̯/ mà thôi. Sau khi đưa ra những sự kiện hình thái học cũng như ngữ âm học để chứng minh độc lập tính của yếu tố [u̯] trong âm tiết và nhận thấy những sự kiện có thể đưa bà tới hai khả năng giải thuyết đối lập nhau: 1)."đặt bán nguyên âm này vào đặc tính của phụ âm và nói đến những phụ âm tròn môi trong tiếng Việt", 2) "[u̯] được sáp nhập vào bộ phận

mang thanh điệu của âm tiết", bà đã đi đến kết luận "âm tố này là một đặc trưng của âm tiết nói chung thì đúng hơn là của một bộ phận nào trong âm tiết" [102]. Điều này khiến ta băn khoăn, không biết rằng, theo bà, [u̯] có thể được xếp ngang hàng với phụ âm đầu và phần vần hay chỉ là một yếu tố cấu tạo phần vần ngang với âm chính và âm cuối. Trong cấu trúc hai bậc của âm tiết tiếng Việt [u̯] thuộc về bậc nào, cần phải có một thái độ dứt khoát.

Lược đồ âm tiết của Gordina như vậy khác với lược đồ của chúng ta đã được trình bày ở 2.2.4. , về chỗ thiếu thành phần thanh điệu và vị trí không rõ ràng của âm đệm [u̯]. Ngoài ra, do bà không thừa nhận âm tắc thanh hầu [ʔ] như một phụ âm đầu nên trong lược đồ bốn thành phần của bà "chỉ có âm chính là yếu tố tất yếu phải có của âm tiết" [72], các thành phần khác có thể vắng mặt.

Chịu ảnh hưởng rõ rệt của những ý kiến trên đây của Gordina là *Giáo trình tiếng Việt hiện đại* [174]. Có khác chăng là ở chỗ trong lược đồ âm tiết có tính đến cả thanh điệu. Tuy nhiên vị trí của thành phần này không được xác định một cách đúng đắn. Tác giả viết: "Ở dạng thức đầy đủ nhất âm tiết của tiếng Việt hiện đại gồm hai bộ phận: phụ âm đầu và phần còn lại mang thanh điệu". Như vậy là thanh điệu trở nên thành tố của phần vần. Điều này có đúng với thực tế ngôn ngữ không? Chúng ta phải suy xét về nhiều mặt..

Trước hết, cơ sở của ý kiến này là ở chỗ cho rằng về mặt ngữ âm học thanh điệu chỉ nằm trên phần vần. Tác giả dựa hoàn toàn vào tài liệu thực nghiệm của Gordina, cho rằng "phụ âm đầu không tham gia vào việc tạo nên giá trị thanh điệu". Điều này cần phải thấy rằng 6 năm sau khi công trình của N. D. Andreev và M. V. Gordina [72] được công

bố, Nguyễn Hàm Dương đã tiến hành khảo sát lại hệ thống thanh điệu của tiếng Việt bằng intonographe [91] và thấy rằng nó bao trùm toàn bộ âm tiết, kể cả phụ âm đầu. Hai tác giả trên không thấy được như vậy có lẽ là do những nhược điểm của máy kymographe mà họ đã sử dụng. Tuy nhiên vấn đề đặt ra không phải là kết quả của ai đáng tin cậy. Dù thanh điệu bao trùm lên toàn âm tiết hay chỉ một bộ phận là phần vần thì điều đó không ảnh hưởng gì đến vị trí âm vị học của nó trong âm tiết. Vấn đề đặt ra là thanh điệu thuộc bậc nào trong cấu trúc hai bậc của âm tiết, tức là xét xem mức độ độc lập của yếu tố này đến đâu: mức độ độc lập của nó ngang với phụ âm đầu và phần vần hay ngang với các thành tố của phần vần. Giải quyết vấn đề này chỉ có thể căn cứ trên những sự kiện hình thái học. Qua những điều đã phân tích ở 2.2.1 và ngay những điều thừa nhận của Gordina về mặt này, như đã dẫn ra ở trên thì rõ ràng thanh điệu không thể là thành tố của phần vần, bởi vì nó có thể tách rời cả phần vần lẫn phụ âm đầu, tức là phân giới với cả hai bằng một ranh giới có ý nghĩa hình thái học. Nó là thành tố trực tiếp của âm tiết ngang với âm đầu và phần vần. Lược đồ âm tiết mà *Giáo trình tiếng Việt hiện đại* đưa ra:

	Thanh điệu		
Phụ âm đầu 1	Âm đầu vần 2	Âm giữa vần 3	Âm cuối vần 4

vì vậy khó có thể chấp nhận được.

Cũng quan niệm âm tiết tiếng Việt như một cấu trúc hai bậc còn có tác giả *Ngữ pháp Việt nam*, L. C. Thompson [163]. Khi miêu tả "Cấu trúc âm tiết" (chương 2, mục 8 của

cuốn sách) ông viết: "Thành phần âm tiết có thể được xác định một cách đơn giản là: mỗi âm tiết chứa đựng một âm đầu, một hạt nhân và một thanh điệu". Theo ông:

Hạt nhân = một nguyên âm

hoặc = nguyên âm + bán nguyên âm (hay phụ âm)

= nguyên âm + bán nguyên âm + phụ âm

= nguyên âm + nguyên âm + phụ âm

Âm đầu = phụ âm (hay một âm tắc thanh hầu)

hoặc = phụ âm + bán nguyên âm [w]

1 cụm

Hạt nhân âm tiết của Thompson có thể coi như tương ứng với phần vần của chúng ta. Các thành tố trực tiếp của âm tiết thuộc bậc 1 có thể nói là như nhau. Sự khác biệt trong giải pháp của ông là ở các thành tố của phần vần và của âm đầu tức bậc 2. Ông coi âm đệm [w] là một bộ phận của âm đầu. Song ông khác với Lê Văn Lý và tác giả *Giáo trình về Việt ngữ*, không coi đó là thuộc tính của phụ âm đầu (phụ âm tròn môi) mà là một âm vị riêng. Cân nhắc hai giải thuyết về âm đệm [w]: bộ phận của âm đầu hoặc của phần vần, chúng ta đã nói đến ở 2.2.3. Phù hợp với thực tế ngôn ngữ hơn, cần phải xem [w] là thành tố của phần vần.

Về các thành tố của hạt nhân âm tiết, điều hiển nhiên có thể thấy được là, do chỗ ông giải thuyết các nguyên âm đôi "iê, uô, ươ" và cả những nguyên âm đơn như "ê, ô, o, ơ, ư, u, i" như những tổ hợp 2 âm vị, nên số lượng mới tăng lên và lược đồ của ông trở nên phức tạp đến như vậy. Cách giải thuyết này cần phải xem lại. Chúng ta sẽ thảo luận khi nói về các âm chính và âm cuối. Một điều nữa có thể nói

ngay là cách nghe và ghi âm của ông, xuất phát từ thói quen của một người nói tiếng mẹ đẻ là tiếng Anh đã góp phần không nhỏ vào việc đưa ra những ý kiến chưa đúng đắn về các thành tố của hạt nhân trong âm tiết.

2.3.4. Cách miêu tả âm tiết tiếng Việt như một cấu trúc hai bậc là cách miêu tả phù hợp với ý thức ngôn ngữ của người Việt. Cách đánh vần hiện nay ở các lớp vỡ lòng là cách ghép âm theo trình tự: 1) lập vần, rồi 2) ghép vần với âm đầu và thanh điệu (a + mờ = am, lờ + am = lam + huyền = làm). Nguyên tắc đánh vần này hoàn toàn trùng hợp với cách miêu tả âm tiết nói trên, nó được trẻ em tiếp thu một cách dễ dàng. Các em nhỏ chưa đến tuổi học vần, chỉ cần nghe anh chị đánh vần một vài lần là có thể thuộc và còn có khả năng tự đánh vần lấy những âm tiết mới, chưa từng được nghe. Việc phân âm tiết ra các bộ phận: vần, âm đầu, thanh điệu là một điều rất tự nhiên. Có thể nói thái độ này của người bản ngữ là một sự xác nhận khá chắc chắn việc miêu tả ngôn ngữ của nhà khoa học. Trò chơi "nói lái" ở người Việt cũng biểu thị một thái độ nói trên. "Nói lái" không phải là lối nói "lóng", bí mật của một số người mà chỉ là một trò chơi với mục đích vui đùa, bởi vì nó phổ biến và quen thuộc ngay cả với trẻ em. Một người nước ngoài, dù thạo tiếng Việt, gặp phải một trường hợp "nói lái" sẽ rất lúng túng và có thể không khôi phục lại được từ mà người nói muốn thông báo. Trái lại một em bé bình thường ở một lứa tuổi nhất định cũng đã có thể nắm được trò chơi này một cách rất tự nhiên.

2.3.5. Ở đây có một vấn đề cần suy nghĩ, đó là tính độc lập của 3 thành tố trực tiếp của âm tiết. Chúng được phân xuất bằng những đường ranh giới có ý nghĩa hình thái học.

Vậy chúng có thể được coi như những âm vị trong các ngôn ngữ Ấn Âu hay không?

Trước hết, nói về âm vị trong các ngôn ngữ này ta đừng quên khả năng ngữ nghĩa hóa của chúng. Chúng có thể là vỏ của hình vị. Trong tiếng Việt, trừ một vài trường hợp hiếm hoi mà Thompson đã nêu lên (những từ "đâu, đây, đấy...") khó mà tìm thấy ý nghĩa của các phụ âm đầu, của các vần và các thanh điệu. Vả lại ngay cái ý nghĩa của "đ" (khái niệm về "nơi chốn, vị trí tương đối"), của "âu, ây" (ý bất định) v.v... mà Thompson tìm được chưa hẳn đáng tin cậy, vì nó 1) chỉ bó hẹp trong phạm vi một số từ quá ít, 2) không được xác nhận qua thái độ của người bản ngữ (không tìm thấy một bằng chứng gì tỏ ra rằng người Việt hiểu nghĩa những bộ phận trên của âm tiết như vậy, ngoài sự tồn tại của một số từ đã xét). Do đó ngay ở những từ mà Thompson đã dẫn, "đ", "âu, ây" cũng khó có thể coi là những hình vị. Chúng ta không thể so sánh chúng với [l], với [a], [u] trong tiếng Nga mà Sherba đã nói tới [66]. [l] được "liên hội với biểu tượng thời quá khứ", [a] với biểu tượng chủ ngữ, [u] biểu tượng đối tượng, tình hình này xảy ra với hàng loạt từ (có thể nói, với đại bộ phận của toàn thể các động từ và các danh từ trong tiếng Nga), và người Nga ý thức được những ý nghĩa này một cách rất rõ ràng. Trong tiếng Việt chỉ có âm tiết mới ở vào một tình hình tương tự được như thế. Các thành tố của nó không thể ngữ nghĩa hóa được và do đó cũng không có được cương vị của âm vị trong các ngôn ngữ biến hình.

Mặt khác, một âm vị được tự do về mặt trật tự trước sau. Nó có thể khi ở vị trí này khi ở vị trí khác, và trật tự ấy có ý nghĩa ngôn ngữ học, nói khác đi nó tham gia sự đối lập về trật tự tuyến tính. Nhưng ở đây thanh điệu, âm đầu và

phần vần trong âm tiết không tham gia sự đối lập ấy. Chúng có vị trí cố định. Vì vậy chúng không thể được coi như những âm vị của các ngôn ngữ Ấn Âu.

3

THANH ĐIỆU

- NHỮNG NÉT KHU BIỆT CỦA THANH ĐIỆU.
- CÁC ÂM VỊ THANH ĐIỆU.
- PHẨM CHẤT NGỮ ÂM CỦA CÁC THANH ĐIỆU VÀ CÁC BIẾN THỂ CỦA CHÚNG.
- SỰ PHÂN BỐ CÁC THANH ĐIỆU
- MỘT SỐ VẤN ĐỀ THẢO LUẬN

Thanh điệu là một âm vị siêu đoạn tính. Nó được biểu hiện trong toàn âm tiết(1), hay đúng hơn là toàn bộ phần thanh tính của âm tiết (bao gồm cả âm đầu, âm đệm, âm chính và âm cuối).

Về mặt chữ viết, thanh điệu được ghi bằng các dấu: "`", (huyền, "~" (ngã), " ̉ " (hỏi), " ́ " (sắc), "." (nặng).

Có những âm tiết như "ta", "tôi", khi viết ra không có dấu, nhưng trong thực tế, khi phát âm vẫn có một thanh điệu. Thanh này tạm gọi là *thanh không dấu.*

Như vậy, theo truyền thống, tiếng Việt có sáu thanh điệu. Trừ thanh không dấu còn năm thanh khác, mỗi thanh mang tên của dấu ghi thanh ấy. Sự tồn tại của sáu thanh sẽ được xác minh khi xét đến các thế đối lập âm vị học vốn được xác lập trong tiếng Việt, tức xét đến những nét khu biệt của thanh điệu.

3.1. Những nét khu biệt của thanh điệu

3.1.1. Quan sát những âm tiết là hình thức biểu đạt của những hình vị khác nhau, như

ma với *má*

mã với *mả*

má với *mạ*

chúng ta thấy chúng đối lập nhau về cao độ: các âm tiết đầu trong từng cặp được phát âm với cao độ cao, các âm tiết sau được phát âm với cao độ thấp. Cao độ khác nhau, hay những

(1) Vấn đề này có những ý kiến khác nhau xem mục thảo luận ở dưới 3. 5. 1.

đặc trưng về *âm vực* là những nét đầu tiên không thể thiếu được, khu biệt các thanh điệu.

3.1.2. Trong số những âm tiết trên thì những âm tiết cùng thuộc một âm vực lại đối lập nhau về sự biến thiên của cao độ trong thời gian. *Ma, mã, má* đều thuộc âm vực cao nhưng *ma* được phát âm với cao độ dường như không biến đổi từ đầu đến cuối, nghĩa là với đường nét biến thiên cao độ hoàn toàn bằng phẳng, còn *mã, má* khi phát âm có sự biến chuyển lên xuống về cao độ từ lúc bắt đầu đến khi kết thúc, nghĩa là với đường nét biến thiên cao độ không bằng phẳng. Người ta bảo sự khác biệt giữa những đường nét biến thiên cao độ như thế là sự đối lập về *âm điệu*. Những âm tiết mà, mả, mạ cùng thuộc âm vực thấp nhưng khác nhau về âm điệu. *Mà* có âm điệu bằng phẳng, còn *mả, mạ* có âm điệu không bằng phẳng. Những đặc trưng này có tác dụng quyết định trong sự khu biệt các thanh điệu.

3.1.3. Tuy nhiên giữa những âm tiết thuộc cùng một âm vực và có cùng một âm điệu như *mã* với *má* (âm vực cao, âm điệu không bằng phẳng), *mả* với *mạ* (âm vực thấp, âm điệu không bằng phẳng) lại có một sự đối lập nữa về ngữ âm. Khi phát âm *mã, mả* đường nét âm điệu đi xuống rồi đi lên trong khi đó ở những âm tiết *má, mạ* đường nét âm điệu chỉ đơn thuần đi lên hoặc đi xuống. Đường nét phức tạp, đổi hướng còn được gọi là *gãy*, đối lập với đường nét đơn giản, một hướng, được gọi là *không gãy*. Các thanh điệu "ngã" và "sắc", cũng như "hỏi" và "nặng" khu biệt nhau bằng tiêu chí này.

3.1.4. Quan sát cách phát âm các âm tiết mang thanh điệu khác nhau ở trên còn thấy những hiện tượng khác như sự nghẽn thanh hầu ở thanh ngã, thanh sắc, hiện tượng yết hầu hóa ở thanh hỏi, thanh nặng, sự thay đổi cường độ trong

quá trình phát âm các thanh ngã, sắc, nặng. Nhưng xét cho kỹ, những hiện tượng này hoặc chỉ xảy ra kèm theo với những đặc trưng cấu âm - âm học đã nói ở trên, hoặc có khi có, có khi không, hoặc đó chỉ là ấn tượng chủ quan nào đó của người phát âm. Chỉ có những đặc trưng về âm vực, về âm điệu trong đó có sự đối lập giữa âm điệu bằng phẳng và không bằng phẳng, giữa âm điệu gãy và không gãy là những tiêu chí tồn tại thực sự, thường xuyên, cần và đủ để khu biệt các thanh điệu.

Quan sát những âm tiết như *máng* và *mác*, *nạng* và *nạc* ta thấy thanh điệu trong mỗi cặp âm tiết có khác nhau, rõ rệt nhất là tính vô thanh ở phần cuối của các âm tiết *mác*, *nạc*. Tuy nhiên có thể nghĩ rằng sự đối lập vô thanh - hữu thanh này là thuộc tính của các phụ âm cuối, chứ không phải của thanh điệu và các thanh điệu được quan sát không khu biệt nhau bằng tiêu chí này.

3.2. Các âm vị thanh điệu

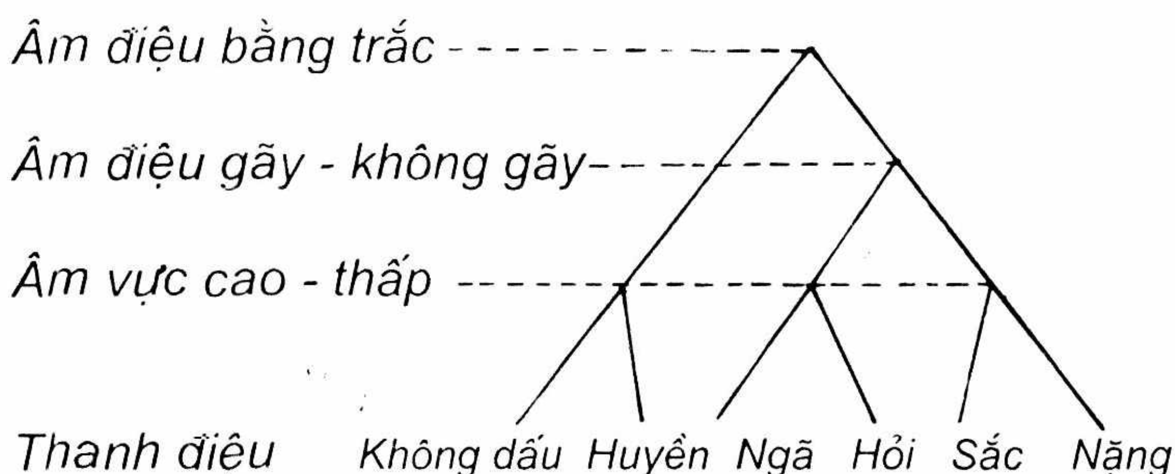
Như ta vừa thấy, có ba tiêu chí khu biệt thanh điệu. Phối hợp ba tiêu chí này để phân định các thanh điệu thì về lý thuyết ta sẽ có tám âm vị thanh điệu vì căn cứ vào cách đối lập lưỡng phân ta sẽ có 8 vế đối lập ($2^3 = 8$). Nhưng trong thực tế không có thanh điệu nào có âm điệu bằng phẳng mà lại gãy cả, vì vậy 2 khả năng bị bỏ trống và ta chỉ có 6 thanh điệu mà thôi.

Xét theo từng tiêu chí ta có những thanh điệu đối lập nhau như sau:

Về âm vực, các thanh có âm vực cao là "không dấu", "ngã", "sắc". Các thanh thuộc âm vực thấp là "huyền, "hỏi", "nặng".

Về âm điệu, các thanh có âm điệu bằng phẳng, hay còn gọi đơn giản là *bằng*, gồm có "không dấu", "huyền"; các thanh có âm điệu không bằng phẳng hay còn gọi là *trắc*, gồm có "ngã", "sắc", "hỏi", "nặng". Các thanh có âm điệu gãy là "ngã", "hỏi"; các thanh có âm điệu không gãy là "sắc", "nặng".

Tóm lại ba tiêu chí khu biệt đã cho sáu âm vị thanh điệu và mỗi thanh được nhận diện theo sơ đồ hình cây sau đây



Trong sơ đồ nhánh trái, tính từ mỗi điểm phân nhánh, biểu thị vế đầu của thế đối lập, nhánh phải biểu thị vế sau.

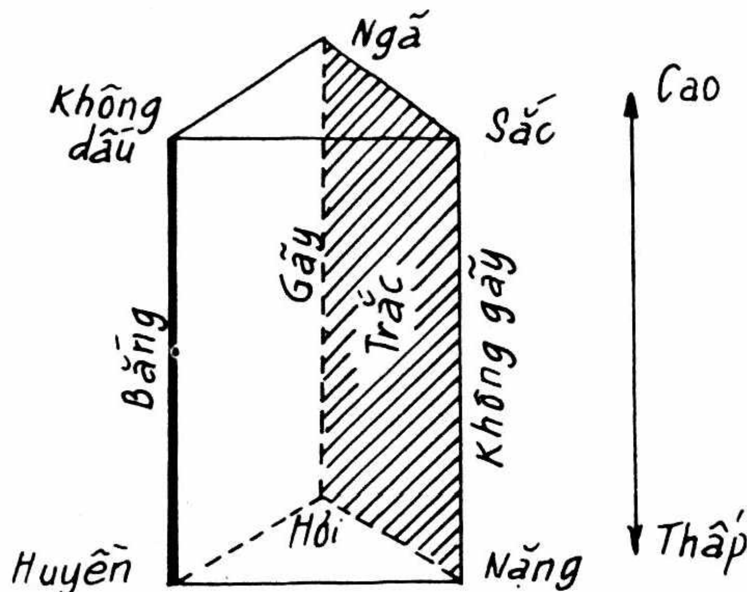
Căn cứ vào sơ đồ trên, thanh "ngã" chẳng hạn,được xác định với nội dung âm vị học là "trắc, gãy, cao",còn thanh 'huyền"la một thanh "bằng, thấp".

Một sơ đồ hình học không gian sẽ cho thấy rõ các chiều đối lập của các thanh điệu.

Sơ đồ hình hộp của Nguyễn Hàm Dương sau được cải tiến lại thành sơ đồ hình lăng trụ tương tự như dưới, trong đó toàn bộ các thế đối lập được thể hiện như sau:

Chiều cao của hình lăng trụ thể hiện sự đối lập về âm vực. Các thanh "không dấu", "ngã" "sắc" thuộc mặt phẳng của đáy trên, các thanh "huyền", "hỏi", "nặng" thuộc mặt phẳng của đáy dưới.

Cạnh bên "không dấu" - "huyền" thể hiện âm điệu bằng, đối lập với mặt phẳng bên "ngã", "sắc" "nặng", "hỏi" vốn thể hiện âm điệu trắc. Trong mặt phẳng này hai cạnh đối: "ngã" - "hỏi" tượng trưng cho âm điệu gãy, "sắc" - "nặng" tượng trưng cho âm điệu không gãy.



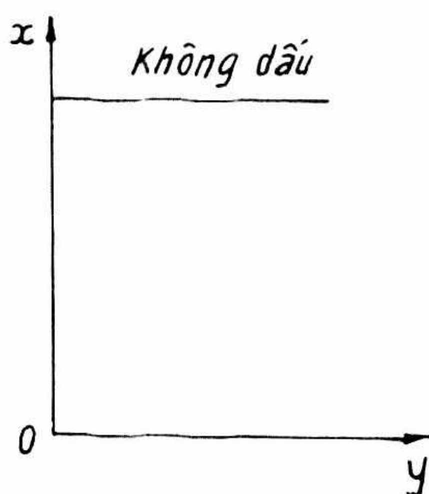
3.3. Sự thể hiện của các thanh điệu

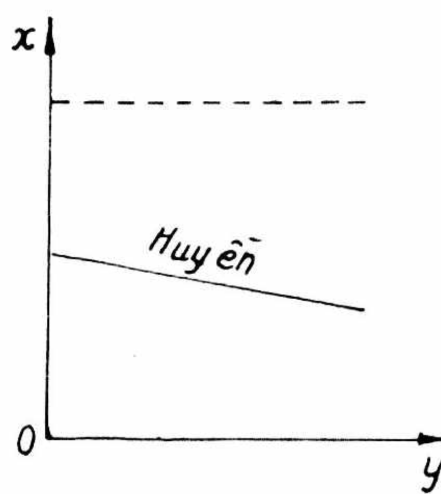
3.3.1. *Thanh không dấu.*

So với các thanh điệu khác thanh không dấu là một thanh cao[1]. Ở một người có giọng nam trung thanh này được thể hiện với cao độ ngang với nốt FA (nghĩa là thấp hơn âm cữ LA tự nhiên 1 quãng ba trưởng).

---

(1) Ở đây các thhanh điệu chỉ được miêu tả trong những âm tiết tách rời.





Hình 24　　　　Hình 25

Đường nét âm điệu bằng phẳng hầu như không lên xuống gì từ đầu đến cuối. Trong các âm tiết khác nhau như "a", "ta", "mau", "ban", "qua" đường nét về cơ bản vẫn là như vậy. Có thể biểu trưng đường nét âm điệu đó trên một biểu đồ như ở hình trên (H. 24).

3.3.2. *Thanh huyền.*

Đây là một thanh thuộc âm vực thấp. So với thanh không dấu, nó thấp hơn 1 quãng bốn đúng. Đường nét âm điệu bằng phẳng hơi đi xuống thoai thoải. Các âm tiết như "bàn", "nhà", "ngoài" đều được phát âm với thanh điệu như vậy. Một biểu đồ như hình trên tạm cho ta hình dung đặc trưng về âm điệu và âm vực (so với thanh không dấu) (H. 25).

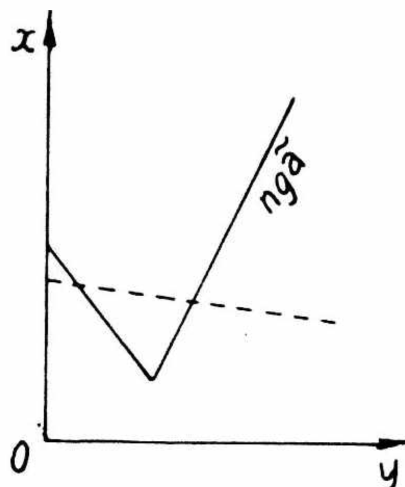
3.3.3. *Thanh ngã.*

Thanh này xuất phát gần ngang với cao độ xuất phát của thanh huyền. Thanh này bắt đầu ở âm vực thấp nhưng kết thúc ở âm vực cao.

Đường nét âm điệu không bằng phẳng. Có hai biến thể:

a) đường nét bắt đầu cao hơn thanh huyền một chút đến giữa âm tiết đi xuống đột ngột, dốc đứng trong một thời gian ngắn (có thể đến một quãng năm), sau đó vút lên ngang với cao độ cũ và đi thêm một quãng ba thứ nữa (H. 26).

b) đường nét bắt đầu và kết thúc tương tự như trên nhưng bị gián đoạn ở giữa. Tiếng thanh bị mất hoàn toàn biểu thị động tác tắc nghẽn thanh hầu đã xảy ra vào giữa quá trình phát âm. Đây là một biến thể tự do.



Hình 26.

Vị trí của chỗ đường nét đi xuống đột ngột hoặc bị ngắt quãng ở vào khoảng đầu của nửa sau phần vần. Nếu âm cuối là âm mũi, nó có thể nằm vào âm cuối, nhất là trong trường hợp âm chính là một nguyên âm ngắn.

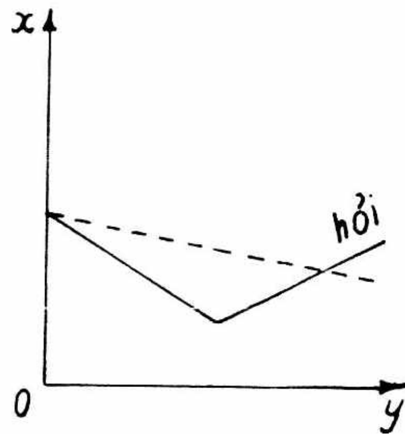
Quan sát cách phát âm của một số âm tiết như "giã", "vãi", "mãn", "bẫm" sẽ thấy được tình hình trên.

Việc thể hiện thanh ngã với âm điệu gãy ở giữa là một cách phát âm khó đối với trẻ em nên thường thay thế bằng cách phát âm đơn giản hơn, tức là với âm điệu không gãy. Đường nét âm điệu bị đơn giản hóa này do đó không còn giữ được nét riêng biệt, đặc trưng cho thanh ngã. Âm điệu của nó vì thế dễ đồng nhất với âm điệu của thanh sắc (sẽ được miêu tả ở dưới, xem 3.3.5.). Các âm tiết có thanh ngã

được trẻ phát âm dường như với thanh sắc: *mũi* > *múi*, ngã > *ngá* [1]

3.3.4. *Thanh hỏi*

Thanh này bắt đầu ở mức cao của độ xuất phát của thanh huyền. Nó kết thúc cũng ở cao độ thấp nên phải nói rằng thanh "hỏi" thuộc về loại thanh điệu có âm vực thấp.



Hình 27

Đường nét âm điệu thấp dần từ khi bắt đầu, đến một quãng sáu (có thể đến quãng bảy thứ) thì chuyển sang một nét đi lên cân đối với nét đi xuống ban đầu, và kết thúc bằng với cao độ xuất phát. Sự chuyển đổi hướng đi của đường nét này được gọi là đặc trưng "gãy" của âm điệu (H. 27).

Các âm tiết "quả", "ổi", "cảm" "tưởng" đều được phát âm với âm điệu như vậy.

Bộ phận thấp nhất của đường nét âm điệu nằm vào khoảng giữa phần vần. Trong những âm tiết có âm cuối là

---

(1) Trẻ nhỏ dưới 3 tuổi, theo tài liệu điều tra của tác giả [167]

phụ âm mũi, nếu âm chính là nguyên âm ngắn, nó nằm vào âm cuối, chẳng hạn trong âm tiết "bẩn", "hẳn".

Ở những người nói tiếng địa phương bắc trung bộ và trẻ em[1] đường nét âm điệu thường không có phần đi lên như đã miêu tả. Sự chuyển đổi hướng đi của đường nét âm điệu ở thanh hỏi không diễn ra đột ngột như ở thanh ngã, song, chính vì vậy quá trình phát âm phải kéo dài hơn và do đó cũng trở thành khó đối với trẻ nhỏ, vốn có hơi thở ngắn và chưa quen điều chỉnh năng lượng thích ứng với việc phát âm từng âm tiết dài, ngắn khác nhau[2]. Trẻ em khi phát âm các âm tiết có thanh hỏi thường đơn giản hóa đường nét âm điệu hai hướng thành một hướng, tức là thay thế âm điệu gãy bằng âm điệu không gãy. Điều này làm cho thanh hỏi ở trẻ không còn được nhận diện ra nữa và gần như đồng nhất với thanh nặng (sẽ được miêu tả ở dưới, xem 3.3.6). Trong cách phát âm địa phương của tiếng Nghệ an, Hà tĩnh và của trẻ em, các âm tiết "*cửa*", "*đỏ*" được phát âm gần như "*cựa*", "*đọ*".

Miêu tả phẩm chất ngữ âm của thanh hỏi còn phải kể đến hiện tượng yết hầu hóa. Hiện tượng này diễn ra rõ rệt trong phần lớn thời gian phát âm (trừ phần bắt đầu âm tiết).

3.3.5. *Thanh sắc*

---

(1) Trẻ em dưới 3 tuổi [167]

(2) Trường độ âm tiết cố định đối với mỗi loạihình thanh điệu. Còn cac âm tiết mang thanh điệu khác nhau có thể dài ngắn khác nhau. Thanh hỏi được thể hiện với trường độ lớn hơn các thanh khác.

Thanh này có những biến thể khác nhau khi được phân bố trong những âm tiết thuộc các loại hình khác nhau.

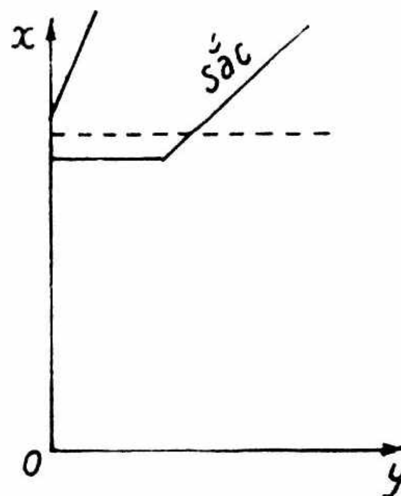
a) Trong các âm tiết có âm cuối không phải là âm tắc vô thanh, ví dụ "cái, "máng", "bé", thanh điệu này bắt đầu xấp xỉ với thanh không dấu, với một âm điệu bằng ngang. Phần này chiếm gần 1/2 phần vần. Sau đó âm điệu đi lên, kết thúc cao hơn thanh không dấu 1 quãng 2 trưởng.

b) Trong các âm tiết có âm cuối là âm tắc, vô thanh.

- nếu âm chính là nguyên âm dài thì phần bằng ngang ngắn hơn khá nhiều hoặc có khi mất hẳn; cao độ xuất phát và cao độ kết thúc về cơ bản vẫn như ở biến thể a) nói trên. Ví dụ thanh sắc trong các âm tiết "rót", "nước".

- nếu âm chính là nguyên âm ngắn thì thanh điệu bắt đầu cao hơn khá nhiều. Đường nét âm điệu đi lên mạnh hơn và kết thúc ở một khoảng cách nhỏ. Ví dụ thanh sắc trong những âm tiết "mất", "cắp" (xem hình 28).

Thanh điệu này (cả hai biến thể a) và b)) có thể kết thúc bằng một âm tắc thanh hầu.



Hình 28

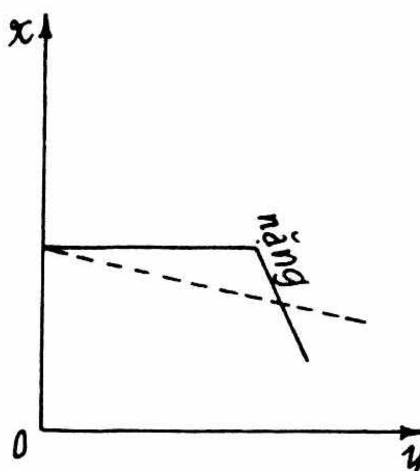
3.3.6. *Thanh nặng.*

Đây là một thanh điệu thuộc âm vực thấp. Nó bắt đầu xấp xỉ với mức cao ban đầu của thanh huyền.

Đường nét âm điệu của mỗi biến thể có khác nhau:

a) Trong các âm tiết có âm cuối không phải là âm tắc, vô thanh, ví dụ: "lại", "bị", "hạn", đường nét bắt đầu bằng ngang và kéo dài trong phần lớn của bộ phận vần, sau đó đi xuống với độ dốc lớn, tới một quãng 10 thứ. Nếu âm cuối là âm mũi thì phần đi xuống nằm vào âm cuối.

b) Trong các âm tiết kết thúc bằng âm tắc, vô thanh phần đi xuống nằm ngay ở cuối nguyên âm làm âm chính. Nếu âm chính là nguyên âm ngắn thì phần bằng ngang thu ngắn lại, ví dụ: "ngạt", "thật" (xem hình 29).



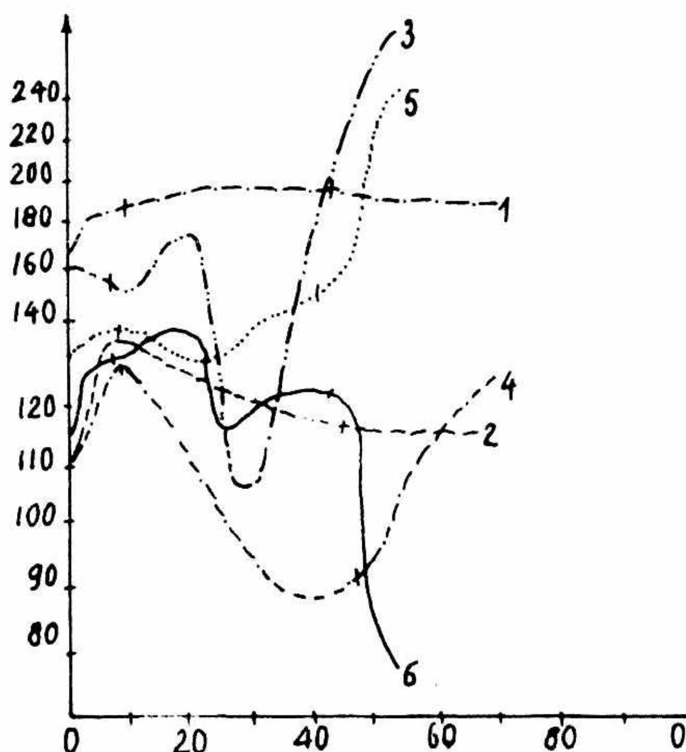
Hình 29

Thanh nặng kết thúc bằng sự nghẽn thanh hầu. Có hiện tượng yết hầu hóa xảy ra trong quá trình phát âm, nhưng không nhất thiết có trong mọi trường hợp.

Trong phần miêu tả phẩm chất ngữ âm của các thanh điệu trên đây chúng ta thấy rõ mối tương quan về âm vực giữa các thanh và nhất là những đường nét âm điệu đặc trưng của chúng. Thanh "ngã", "hỏi" có đường nét phức

tạp. Dùng nốt nhạc để ghi các thanh này nhất thiết phải dùng tới hai nốt. Trong khi đó, muốn ghi bốn thanh còn lại chỉ cần dùng một nốt cho mỗi thanh.

Những điều miêu tả trên không chỉ căn cứ vào thính giác mà còn dựa trên những cứ liệu của ngữ âm học thực nghiệm. Chúng ta có thể tham khảo biểu đồ sau đây của hai tác giả N. D. Andreev và M. V. Gordina [72] được xây dựng từ sự phân tích các đường ghi của máy kymographe (hình 30).



Hình 30

Tuy nhiên cần lưu ý rằng đường nét âm điệu của các thanh trong những âm tiết tách rời được miêu tả ở đây, không được bảo toàn nguyên vẹn khi các âm tiết nằm trong ngữ lưu. Chỉ ở vị trí cuối cú đoạn, tức là ở âm tiết mà trọng âm cú đoạn rơi vào đó, là thanh điệu được thể hiện đầy đủ nhất. Ở đó đường nét âm điệu còn giữ được đặc điểm đến một mức nhất định, còn ở những vị trí khác thì bị biến dạng rất nhiều [104]. Đặc trưng âm vực thường bền vững hơn.

Đường nét âm điệu của hai thanh nào đó có thể trùng nhau. Sự thể hiện chồng chéo như thế của các âm vị vẫn là hiện tượng thường thấy, không có gì là lạ.

3.4. Sự phân bố các thanh điệu

3.4.1. *Phân bố trong các loại hình âm tiết*

Thanh điệu được thể hiện đồng thời với các âm vị khác trong âm tiết. Sự thể hiện của chúng do đó ít nhiều chịu sự tác động của các âm vị khác cấu thành âm tiết. Sự phân bố của các thanh điệu phải được xét trong mối tương quan với các thành phần âm tiết.

Âm đầu kết hợp với phần vần lỏng lẻo, nó không tham gia vào việc bảo đảm trường độ cố định của âm tiết. Ở những âm tiết bắt đầu bằng phụ âm hữu thanh đường nét âm điệu được thể hiện từ âm đầu nhưng phần đường nét này chưa thực sự đặc trưng cho mỗi thanh điệu. Đường nét điển hình cho mỗi thanh điệu nằm ở phần vần. Sự thể hiện và do đó sự phân bố của các thanh điệu ít liên quan đến âm đầu.

Âm đệm, thì ngoài âm vị /zêrô/ ra, tiếng Việt chỉ có một bán nguyên âm [u̯] đảm nhiệm thành phần này. Cũng như âm đầu nó ít ảnh hưởng đến sự phân bố của các thanh điệu.

Âm chính kết hợp với âm cuối tạo nên âm hưởng cơ bản của âm tiết. Nếu âm cuối là phụ âm tắc, vô thanh thì sự thể hiện âm điệu bị hạn chế, vì một phần trường độ của âm tiết về cuối là một khoảng im lặng. Những thanh điệu nào mà đường nét âm điệu đòi hỏi phải có một thời gian thích đáng mới thể hiện được tính đặc thù của mình, thì không thể nào xuất hiện trong điều kiện như thế được. Nếu âm cuối là âm mũi, bán nguyên âm hay âm vị /zerô/ thì đường nét âm điệu

đặc trưng cho từng thanh điệu có điều kiện thể hiện được đầy đủ. Như vậy rõ ràng là sự phân bố của các thanh phụ thuộc nhiều vào thành phần âm cuối.

Thanh không dấu, thanh huyền có đường nét âm điệu bằng phẳng. Đường nét này yêu cầu có một trường độ nhất định mới bộc lộ được tính chất bằng phẳng của chúng. Do đó hai thanh này không bao giờ được phân bố trong các âm tiết có âm cuối vô thanh.

Thanh ngã, thanh hỏi có đường nét âm điệu không bằng phẳng và phức tạp - đổi hướng. Tính phức tạp của âm điệu này lại là nét khu biệt của các thanh đang xét. Nếu xuất hiện trong điều kiện trường độ bị hạn chế thì các thanh trên không thể đảm bảo được đặc trưng "phức tạp" về đường nét của mình. Do đó "ngã" và "hỏi cũng không bao giờ được phân bố trong các âm tiết có âm cuối vô thanh.

Thanh sắc và thanh nặng có đường nét không bằng phẳng nhưng đơn giản - một hướng - trái với các thanh ngã, hỏi. Trong tư thế đối lập "đổi hướng - không đổi hướng" về đường nét của âm điệu, nếu như một vế đã được xác định rõ rệt ở thanh ngã và thanh hỏi, tức là đường nét đổi hướng của hai thanh được thể hiện đầy đủ, thì vế kia không cần thiết phải được minh xác hoàn toàn trong cách thể hiện nữa, nghĩa là tính chất một hướng của âm điệu ở các thanh sắc, nặng không cần phải bộc lộ một cách chi tiết trong cách phát âm kéo dài. Do đấy hai thanh sắc, nặng có thể được phân bố ngay cả trong những âm tiết có âm cuối vô thanh.

Âm tiết \ Thanh điệu	Không dấu	Huyền	Ngã	Hỏi	Sắc	Nặng
Có âm cuối vô thanh	–	–	–	–	+	+
Có âm cuối không vô thanh	+	+	+	+	+	+

Sự phân bố của các thanh điệu trong mối quan hệ với các âm cuối có thể tóm tắt như bảng vừa trình bày.

3.4.2. *Phân bố trong các vần thơ.*

Căn cứ vào tên gọi các thanh điệu trong từ chương học truyền thống như *phù bình, trầm bình,...* và sự phân biệt *vần bằng, vần trắc* trong thi pháp xưa[1] ta thấy ông cha ta trước đây đã có một sự phân loại các thanh điệu theo hai tiêu chí: âm vực và âm điệu.

Về âm vực có sự đối lập giữa *phù* (âm vực cao) và *trầm* (âm vực thấp).

Về âm điệu có sự đối lập giữa *bằng* (đường nét bằng phẳng) - còn gọi là *bình* - và *trắc* (đường nét không bằng phẳng). Trong các thanh trắc lại phân biệt *thượng* (đường nét đổi hướng, đi xuống rồi đi lên), *khứ* (đường nét không đổi hướng, chỉ đơn thuần lên hoặc xuống), *nhập* (đường nét cũng không đổi hướng như các thanh khứ, nhưng bị rút ngắn vì phần sau của thanh điệu bị vô thanh hóa).

Nếu sáu thanh điệu (không dấu, huyền, ngã, hỏi, sắc, nặng) của chúng ta ngày nay đặt vào cách phân loại xưa, thì mối tương ứng có thể hình dung như bảng ở trang bên.

Sự phân bố thanh điệu trong các vần thơ của những thể thơ truyền thống (lục bát, song thất lục bát...) có thể tóm tắt là trong các âm tiết hiệp vần giữa câu thơ trên và câu thơ dưới chỉ có thể có những thanh điệu cùng loại, xét về mặt âm điệu (cùng *bằng* hoặc cùng *trắc*). Ví dụ: thanh điệu

(1) Điều này còn ghi trong lịch sử văn học [111]

trong các âm tiết "*rửa*", "*nhớ*" hiệp vần với nhau[1] đều có âm điệu trắc, hoặc thanh điệu trong các âm tiết "*buồn*", "*khôn*", "*thuyền*", "*phiền*", hiệp vần với nhau[1] đều có âm điệu bằng.

Âm điệu / Âm vực	Bình(bằng)	Trắc		
		Thượng	Khứ	Nhập
Phù	"Không dấu"	"~"	" / " + âm cuối không vô thanh	" / " + âm cuối vô thanh
Trầm	"\"	"?"	"." + âm cuối không vô thanh	"." + âm cuối vô thanh

Tuy nhiên, cần lưu ý rằng nếu trong một câu thơ có hai âm tiết được gọi là vần, một âm tiết hiệp vần với câu trên, một âm tiết hiệp vần với câu dưới thì thanh điệu được phân bố trong hai vần đó không nhất thiết phải cùng âm điệu và

(1) Xem đoạn thơ sau đây của tác phẩm *Chinh phụ ngâm*:

Ngoài đầu cầu nước trong như *lọc*
Đường bên cầu cỏ mọc còn *non*
Đưa chàng lòng dặc dặc *buồn*
Bộ khôn bằng thủy ngựa khôn bằng *thuyền*
Nước có chảy mà *phiền* khôn *rửa*
Cỏ có thơm mà *nhớ* khó quên.

nếu chúng cùng một âm điệu thì lại phải trái nhau về âm vực. Thanh điệu trong các âm tiết "*mọc*" và "*non*" nằm trong một câu thơ có âm điệu khác nhau, còn trong các âm tiết "*khôn*" và "*thuyền*" chúng có âm điệu giống nhau nhưng lại thuộc những âm vực khác nhau.

Dẫn chứng cho quy luật phân bố trên đây, có thể lấy ở những đoạn thơ song thất lục bát hoặc lục bát[1]. Nếu mở rộng các thể thơ truyền thống tới cả thất ngôn bát cú hoặc tứ tuyệt thì quy luật phân bố trên vẫn có giá trị.

Trên đây là nói đến thanh điệu trong các vần thơ. Tiêu chí âm điệu chi phối chủ yếu quy luật phân bố này. Trong những thể thơ trên sự phân bố thanh điệu chẳng những được quy định ở các vần mà ở phần lớn các âm tiết của câu thơ. Người làm thơ phải thuộc lòng sự quy định ấy, chẳng hạn[2]

bằng *bằng* trắc *trắc* trắc *bằng bằng*

trắc *trắc* bằng *bằng* trắc *trắc bằng*

Các vần thơ của những bài thơ mới hiện nay không bị quy định chặt chẽ như trong thi pháp truyền thống nữa nhưng về cơ bản cũng vẫn căn cứ vào sự tương đồng về âm điệu khi các âm tiết hiệp vần nằm ở những câu thơ khác nhau.

Đôi khi các thanh điệu cùng loại (cùng bằng hoặc cùng trắc) được phân bố trong những âm tiết liền nhau hoặc gần

(1) Chẳng hạn hai câu thơ của Nguyễn Du:
Trăm năm trong cõi người *ta*
Chữ tài chữ mệnh khéo *là* ghét *nhau*.

(2) Công thức phân bố thanh điệu theo âm điệu trong các âm tiết của hai câu đầu một bài thuộc thể thơ Đường là như vậy. Những âm tiết in nghiêng là không thể tuỳ tiện trái với công thức đã cho... Hai âm tiết ở cuối mỗi câu thơ là vần.

nhau trong cùng một câu thơ, nhằm mục đích tạo ra một âm hưởng đặc biệt, để gây một ấn tượng nào đó ở người nghe (hoặc người đọc). Đó là trường hợp của những câu thơ như

"Sương nương theo trăng ngừng lưng trời

Tương tư nâng lòng lên chơi vơi"

(14 âm tiết trong 2 câu thơ đều mang thanh điệu bằng) hoặc câu thơ sau đây, nói về tài và phận trong chế độ cũ

"Tài cao phận thấp chí khí uất"

(trong một câu thơ 5 âm tiết liền nhau đều có thanh điệu trắc).

3.4.3. *Phân bố trong các từ kép láy.*

Căn cứ vào phẩm chất ngữ âm của các thanh điệu như đã miêu tả ở trên (ở 3.3.) cũng như sự phân loại phù - trầm trong thi pháp truyền thống thì những thanh thuộc cùng một âm vực là:

Bảng 1

Âm vực cao	Không dấu, Ngã, Sắc
Âm vực thấp	Huyền, Hỏi, Nặng

Tuy nhiên về mặt lịch sử thanh hỏi hiện nay, trước kia thuộc âm vực cao. Xưa nó gắn với các phụ âm đầu vô thanh cũng giống như các thanh không dấu, thanh sắc. Ta có thể tạm hình dung vấn đề là "bả lả" hiện nay có quá khứ là "pas" hoặc "pah" và "slas" hoặc "hlah", tức là có các phụ âm đầu vô thanh "p, sl, hl" cũng tương tự như "ba, la" <"pa, sla, hla"; "bá, lá" < "pax, pa?, slax, hla?". Trong khi đó thanh ngã hiện nay, trước kia thuộc âm vực thấp, vốn gắn

với các phụ âm đầu hữu thanh, chẳng hạn "bã, lã" < "*bas, bah, las, lah" tương tự như "bà, là" < "ba, la" hay "bạ, lạ"< "bax, ba?, lax, la?"[1].

Như vậy là về mặt lịch sử, những thanh điệu cùng một âm vực trước kia khác ngày nay:

Bảng 2

Âm vực cao	Không dấu, Hỏi, Sắc
Âm vực thấp	Huyền, Ngã, Nặng

Sự phân bố thanh điệu trong các âm tiết của từ kép láy tuân theo quy luật "cùng âm vực", với nội dung đã được trình bày trong bảng 2. Nếu âm tiết thứ nhất đã mang thanh không dấu thì âm tiết thứ hai chỉ có thể là thanh không dấu hay hỏi hay sắc hoặc ngược lại, mà không thể là thanh nào khác. Nếu một trong hai âm tiết tạo thành từ kép láy đã có thanh điệu huyền chẳng hạn thì âm tiết còn lại chỉ có thể mang thanh huyền, hoặc ngã, hoặc nặng. Ví dụ:

vui vẻ, sáng sủa, khó khăn

dễ dàng, lạ lùng, đẹp đẽ

Trong các tiêu chí khu biệt của thanh điệu, ở đây tiêu chí âm vực có giá trị làm cơ sở cho sự phân bố của các thanh.

3.5. Một số vấn đề thảo luận

Ngoài việc xác định bản chất thanh điệu như ta đã đặt

(1) Theo A. G. Haudricourt, De l'origine des tons en Vietnamien [119]

ra ngay từ đầu còn hàng loạt vấn đề mà mỗi tác giả quan niệm một cách khác nhau cần được đưa ra kiểm lại để có được một nhận định chính xác rõ ràng.

3.5.1. *Vấn đề định vị thanh điệu trong âm tiết.*

Như trên đã biết, các đặc trưng của thanh điệu được thể hiện đồng thời với các đặc trưng của các âm vị khác. Nhưng có một vấn đề cần xét xem là những đặc trưng ấy chỉ được thể hiện ở một bộ phận nào đó của âm tiết hay trong toàn âm tiết.

Kiểm lại những ý kiến khác nhau về vấn đề này, trước tiên phải kể đến quan niệm của những người sáng tạo ra chữ quốc ngữ.

Trong chính tả hiện hành các dấu thanh đều được đặt trên các nguyên âm làm âm chính trong âm tiết. Điều đó không phải là không có lý. Trong âm tiết, nguyên âm là yếu tố có thanh tính cao nhất, do đó, hơn bất cứ yếu tố nào khác, nó có điều kiện để thể hiện được nhiều hơn, các đặc trưng âm học của thanh điệu. Nói khác đi thanh điệu được thể hiện chủ yếu ở nguyên âm. Tuy nhiên không thể nói rằng thanh điệu *chỉ* tồn tại ở nguyên âm. Lê Văn Lý do chỗ quan niệm thanh điệu đơn thuần là "một sự kiện âm thanh... tác động đến yếu tố thanh tính của một ký hiệu thanh tính" tức một âm tiết [137] nên trong những tài liệu thực nghiệm đã cắt bỏ hẳn đường nét âm điệu ở bộ phận trước và sau nguyên âm đi. Kết quả là những tài liệu thu lượm được bằng máy móc không phù hợp với những quan sát bằng thính giác. Chẳng hạn đường cong âm điệu của thanh ngã trên đồ thị lại là những đường cong đi xuống, trong khi ai cũng có thể nhận xét dễ dàng rằng thanh điệu này, về cuối, có âm điệu đi lên và chính tác giả cũng miêu tả như vậy khi

dùng nốt nhạc để ghi. Điều đó nói lên rằng ý kiến quy thanh điệu vào nguyên âm là không đúng.

Nguyễn Bạt Tụy cũng có một sai lầm tương tự khi ông coi "Thanh là tính cách riêng của âm chính và bao giờ cũng thuộc vào âm chính[(1)] mạnh nhất". Ông còn khẳng định một cách quyết liệt hơn: "Thanh không bao giờ thuộc vào âm phụ[(2)] hay một âm bán[(3)] và ngay trong một âm hai[(4)] thì thanh vẫn thuộc vào âm chính mạnh là i, ư và u" [178]. Về mặt ngữ âm học, sai lầm này đã rõ rệt, như trên kia vừa đưa ra bằng chứng, nhưng về mặt âm vị học cũng không thể được chấp nhận. Nếu coi "thanh là tính cách riêng của âm chính" thì như vậy là không thấy được tính độc lập của thành phần này trong âm tiết (2.2.1.), không có cơ sở để giải thích hiện tượng "nói lái" trong tiếng Việt. Mặt khác, nếu coi thanh điệu là tiêu chí khu biệt của nguyên âm thì số lượng nguyên âm sẽ tăng lên gấp bội. Các nguyên âm không chỉ khu biệt nhau về âm lượng - tức độ mở - về âm sắc - tức vị trí trước, sau của lưỡi, hình dáng của môi - mà còn khu biệt nhau về cao độ, về đường nét âm điệu.... /a/ không chỉ khu biệt với /u, i, e, ε, ă.../ còn khu biệt với /à, ã, ả../ và như vậy hệ thống nguyên âm sẽ rất cồng kềnh. Một giải pháp âm vị học như thế không thể coi là tốt đẹp, khó có thể chấp nhận được.

---

(1) âm chính = nguyên âm. Nguyễn Bạt Tụy đề ra một loạt thuật ngữ riêng biệt, ít thấy ở các tác giả khác.

(2) âm phụ = phụ âm trong ngôn ngữ học truyền thống.

(3) âm bán = bán nguyên âm, hoặc bán phụ âm.

(4) âm hai = nguyên âm đôi.

Gordina khi khảo sát thanh điệu bằng máy kymographe [72] rút ra nhận xét là "âm đầu hữu thanh bao giờ cũng có một âm điệu giống nhau, tức là không tham gia vào việc khu biệt các thanh điệu, và nếu là âm đầu vô thanh thì không có âm điệu" và đi đến kết luận rằng trong âm tiết chỉ có phần vần là bộ phận mang thanh điệu. Nói khác đi, thanh điệu, theo Gordina, chỉ nằm trên phần vần của âm tiết. Điều này trái với nhận định của Nguyễn Hàm Dương khi khảo sát các thanh điệu tiếng Việt bằng máy intonographe [91]. Tác giả sau nói rõ rằng thanh điệu "nằm trên toàn bộ âm tiết, có cao độ xác định và đường nét đặc trưng của sự biến chuyển cao độ ấy".

Có thể do sự hạn chế về tính năng của máy kymographe mà Gordina không nhận thấy được điều đó.

Đóng góp vào việc làm sáng tỏ vấn đề này có một sự kiện đáng lưu ý là tần suất lỗi phát âm của trẻ nhỏ, xét về mặt thanh điệu. Quan sát cách phát âm của trẻ ở tuổi tiền học đường và tính tần suất lỗi của từng thành phần cấu tạo âm tiết người ta thấy lỗi về thanh điệu chiếm một tỷ lệ nhỏ nhất [167]. Trừ thanh ngã và thanh hỏi, do cơ chế cấu âm phức tạp, trẻ khó thể hiện được đúng vì thần kinh và hoạt động của bộ máy phát âm chưa hoàn hảo, còn các thanh khác, trẻ thanh toán được lỗi từ rất sớm và triệt để hơn nhiều, so với các thành phần khác của âm tiết. Tri giác của trẻ bao giờ cũng đi từ tổng thể đến cục bộ. Trong quá trình học nói, trẻ nhận diện trước hết được những từ đơn tiết, tức những âm tiết trọn vẹn, rồi mới đi đến phân tích và nhận diện được những thành phần cấu tạo nên nó. Có thể giả định rằng phạm vi thể hiện của thanh điệu giải ra toàn âm tiết và điều đó khiến cho trẻ tiếp thụ thanh điệu dễ dàng hơn các thành phần khác, vốn có phạm vi thể hiện hẹp hơn. Tần

suất lỗi rất thấp của thanh điệu dường như xác minh tính hiện thực của giả thuyết trên đây về phạm vi thể hiện bao quát toàn âm tiết của thanh điệu.

3.5.2. *Các tiêu chí thỏa đáng âm vị học của thanh điệu.*

Việc tìm hiểu các đặc trưng ngữ âm của thanh điệu tiếng Việt một cách chính xác mới chỉ được tiến hành từ khoảng giữa thế kỷ này. Trước kia việc miêu tả chủ yếu dựa vào sự quan sát bằng thính giác con người[1]. Những đặc trưng của thanh điệu nêu lên ở mỗi tác giả có thể khác nhau. Mặt khác, vào thời kỳ đó lý luận về âm vị học chưa phát triển, vì vậy các đặc trưng ngữ âm mà các tác giả đề cập tới là toàn bộ những gì quan sát được không phân biệt cái gì là thỏa đáng âm vị học, cái gì không, và thường hướng vào việc dạy phát âm tiếng Việt.

Vả lại ngay ở những tác giả hiện đại[2] cũng có sự không thống nhất về các tiêu chí khu biệt của thanh điệu, vì vậy việc đặt vấn đề kiểm lại các tiêu chí khu biệt âm vị học này vẫn là cần thiết.

Trong số những tác giả trên, người nêu lên một cách có hệ thống, có lý luận và nhiều tiêu chí nhất là M. V. Gordina trong công trình viết chung với N. D. Andreev. Các tiêu chí,

---

(1) Xem tài liệu của các tác giả Trương Vĩnh Ký [128], Diguet [96], Aubaret [77], Gouzien [106]. Về thực nghiệm chỉ có những công trình của Grammont và Lê Quang Trinh [107, 108].

(2) Những người nghiên cứu thực nghiệm như Lê Văn Lý [137], M. V. Gordina và N. D. Andreev [72], Nguyễn Hàm Dương [91], các tác giả khác như Emeneau [99], Hoàng Tuệ [176], Nguyễn Đình Hoà [121], R. Jones, Huỳnh Sanh Thông [164], L. C. Thompson [163].

theo bà, gồm có: 1) Hướng đi của âm điệu 2) Cao độ kết thúc của thanh điệu 3) Trường độ 4) Hiện tượng yết hầu hóa 5) Cường độ 6) Sự có mặt của âm tắc họng. Các tác giả khác đưa ra nhiều thuật ngữ khác, nhưng nội dung của chúng không ngoài những tiêu chí đã liệt kê. Nếu trở lại với từ chương học truyền thống, bắt nguồn từ âm vận học Trung Quốc, thì còn có thể kể thêm tiêu chí trong - đục[1]. Chúng ta lần lượt kiểm tra lại nội dung và xác định giá trị âm vị học của từng tiêu chí.

a) Âm vực. Đó là độ cao của thanh điệu. Về mặt này, mỗi tác giả, khi nghiên cứu, có thể có cách làm việc khác nhau và nhận xét khác nhau. Có người căn cứ vào ấn tượng tổng quát phân loại các thanh về cao độ. Có người xác định căn cứ của sự phân loại một cách cụ thể hơn, đó là "cao độ kết thúc của thanh điệu" như M. V. Gordina. Có người không lấy cao độ của điểm bắt đầu hoặc kết thúc làm căn cứ mà tính cao độ trung bình của cả một thanh điệu, như Nguyễn Hàm Dương, với công thức

$$\bar{f} = \frac{1}{\tau}\int_{0}^{\tau} f(t)dt$$

trong đó:

$\bar{f}$ = trị số trung bình của tần số âm cơ bản.

$f(t)$ = hàm số biểu thị sự phụ thuộc của tần số dao động vào thời gian

[1] Trong = hữu thanh từ đầu đến cuối, đục = một phần hữu thanh, một phần vô thanh. Xem thêm ở dưới, 3.5.2g.

τ= thời gian phát âm (tức trường độ của thanh điệu)

Hiện tượng âm học được gọi là thanh điệu diễn ra trong một khoảng thời gian nhất định. Trên đồ thị cao độ của nó được biểu diễn bằng một đường cong chứ không phải một điểm. Việc lựa chọn điểm nào để coi là tiêu biểu cho độ cao của một thanh điệu ở trên đường cong ấy quả là một vấn đề phải suy nghĩ. Một sự lựa chọn tình cờ sẽ là vô nghĩa. Tính tần số trung bình để xác định độ cao là một cách làm việc thận trọng.

Thực ra, trong thực tế có một điều khá hiển nhiên khiến ta phải nghĩ rằng trong thanh điệu, cao độ kết thúc có một tầm quan trọng hơn hẳn cao độ xuất phát. Đó là sự nhận thức rất rõ của tất cả mọi người rằng thanh ngã là thanh cao và thanh hỏi là thanh thấp trong khi cả hai thanh đều bắt đầu ở một cao độ xấp xỉ như nhau. Nguyên nhân của sự đánh giá này chỉ có thể tìm thấy ở những âm vực khác nhau của sự kết thúc các thanh điệu. Gordina nói đến cao độ kết thúc và coi đó là tiêu chí khu biệt không phải là không có lý.

Đại đa số tác giả xếp các thanh điệu vào hai âm vực, với thuật ngữ cao - thấp (высокий - низкий, high - low, haut - bas) hoặc thượng - hạ (supérieur - inférieur).

Thuộc âm vực cao, có thanh *không dấu, sắc, ngã*, thuộc âm vực thấp có *huyền, hỏi, nặng*.

Thompson [163] nói đến bốn mức: 1) cao [thanh sắc, thanh ngã] 2) cao vừa (high - mid) [thanh không dấu]] 3) thấp vừa (mid - low) [thanh hỏi] 4) thấp [thanh huyền, thanh nặng] nhưng về cơ bản cũng là chia hai. Có lẽ mối tương quan về âm vực của lúc kết thúc so với lúc bắt đầu của các

thanh không dấu, thanh hỏi đã cho ông ấn tượng về các mức trung gian.

Nguyễn Đình Hòa [121] và R. Jones với Huỳnh Sanh Thông [164] là những tác giả mới viết gần đây, khi miêu tả các thanh còn chia ra ba mức. Theo tác giả trước, thuộc âm vực trung có *thanh không dấu* và *thanh ngã*. Quả thực, trong sáng tác ca khúc người ta vẫn phải chia ra *ba* âm vực để thể hiện các thanh điệu và thanh 1 vẫn được gán vào *âm vực trung*. Căn cứ vào ấn tượng thính giác, người ta dễ dàng cho như vậy. Maspéro [140], trước kia cũng đã từng miêu tả thanh này như thế. Chỉ có căn cứ vào những tài liệu thực nghiệm hoặc một nhận xét tinh tế lắm mới thấy được *thanh không dấu* là thuộc âm vực *cao*. Còn về *thanh ngã* nói rằng thanh này thuộc âm vực *trung* thì rõ ràng là không đúng, ngay chỉ căn cứ vào nhận xét bằng tai.

Dù cách nghiên cứu khác nhau và sự đánh giá các thanh điệu về mặt âm vực có thể còn chưa thống nhất, nhưng *không một ai nói đến thanh điệu lại không nói đến âm vực*. Sự khu biệt của thanh này với thanh khác trước hết là ở sự khác nhau về âm vực. Không còn nghi ngờ gì nữa, một trong những *tiêu chí thỏa đáng âm vị học của thanh điệu là âm vực*.

b) Âm điệu. Đó là sự biến thiên của cao độ theo thời gian và đặc trưng này dễ dàng nhận thấy trong thanh điệu. Đường nét của sự biến thiên này có thể *bằng phẳng* hoặc *không bằng phẳng*. Thế đối lập này được gọi là biến điệu/ không biến điệu (модулированный/ немодулированный [91] hoặc mélodique/ non mélodique [137]). Hầu hết các tác giả đều miêu tả thống nhất hai thanh điệu, *không dấu* và *huyền*, như những thanh có đường nét âm điệu *bằng phẳng* với những thuật ngữ khác nhau (égal [140], plain

[137], модулированный [91], level [99]) còn các thanh khác đều có âm điệu *không bằng phẳng*.

Về đặc trưng *biến điệu* lại có sự phân biệt giữa hướng đi lên và đi xuống. *Thanh sắc* là thanh đi lên (восходящий, rising, montant)[1]. *Thanh nặng* là thanh đi xuống (нисходящий, falling, dropping, descendant)[2] *Thanh hỏi* thì, về âm điệu, có những nhận định khác nhau: có người cho là thanh đi xuống [99, 163] có người cho là thanh đi lên [140, 121, 137][3] .Thực ra thanh này, trừ trong cách phát âm địa phương, còn bao giờ cũng có đường nét âm điệu vừa đi xuống, vừa đi lên. Tùy theo sự chú ý của người nghiên cứu hướng vào lúc bắt đầu hay kết thúc của thanh điệu mà sự nhận định có thể khác nhau. Đường nét phức tạp của thanh này đã được xác nhận trong khi nghiên cứu cách phát âm của trẻ. Vì nguyên nhân sinh lý, trẻ không thể hiện được đầy đủ thanh điệu này mà phát âm với đường nét chỉ đi xuống, không đi lên ở phần sau và cách phát âm đó bị coi là "*ngọng*". Việc miêu tả thanh hỏi ở người lớn, nếu chỉ căn cứ vào phần đầu hoặc phần cuối, đều là không đúng, chưa phản ánh được tính phức tạp trong sự biến điệu của nó. Emeneau thì, vì căn cứ vào cách phát âm của một người

---

(1) Nhận định này về *thanh sắc* là tuyệt đối nhất trí giữa các tác giả. Nhiều người cũng xếp *thanh ngã* vào loại âm điệu đi lên.

(2) Có người cho *thanh huyền* cũng là thanh đi xuống.

(3) Lê Văn Lý [137] tuy gọi tên thanh hỏi một cách mơ hồ là thanh biến điệu cao (haut mélodique) nhưng miêu tả là một thanh "lướt từ *ré* tới chủ âm *sol* một quãng bốn thứ", như vậy cũng tức là xác nhận âm điệu của nó như một đường nét đi lên.

không nói tiếng Bắc nên mới nhận xét thanh này là thanh đi xuống (creaky falling tone).

Về đường nét âm điệu một số tác giả còn nói đến đặc trưng *gãy* và *không gãy*. *Thanh ngã* được kể là thanh *gãy cao* (high broken [121], rompant supérieur [140]). *Thanh nặng* là thanh *gãy thấp* (low broken [121], rompant inférieur [140]). Định ngữ "*gãy*" ở đây không được giải thích rõ ràng. Có thể hiểu "gãy" là bị gấp khúc, là đường nét với hướng đi xuống rồi lên hoặc ngang rồi xuống. Cũng có thể hiểu "gãy" là đường nét bị mất đi một cách đột ngột, việc phát âm bị gián đoạn.Định ngữ này với cả hai cách hiểu đều có thể gán cho thanh ngã một cách *thỏa đáng*. Trái lại đối với thanh nặng cách hiểu thứ nhất hình như không phù hợp. Cách hiểu thứ hai có phần hợp lý hơn, và như vậy thực ra phải coi đó là cách biểu hiện của một *âm tắc họng* xảy ra trong quá trình phát âm, *một đặc trưng khác* của thanh điệu mà nhiều người coi là có giá trị âm vị học, một tiêu chí mà chúng ta sẽ thảo luận ở dưới.

Tóm lại, dù có những bất đồng ý kiến, thậm chí nhiều khi rất lớn, về sự đánh giá hoặc phân loại các thanh điệu, nhưng không ai là không nói đến *âm điệu*. Đường nét bằng phẳng, đi lên hoặc đi xuống, mọi người đều thừa nhận. Các thanh *không dấu, huyền, sắc, ngã* được đánh giá khá nhất trí. Tuy còn một vài sự tranh cãi ở một vài thanh điệu, nhưng rõ ràng có một điều không thể chối cãi được là các thanh điệu khu biệt nhau không phải chỉ về *cao độ* mà còn về sự biến thiên của nó *hàm số với thời gian*. *Âm điệu* hiển nhiên được kể như một *tiêu chí khu biệt âm vị học*.

c) Âm tắc họng. Ở thanh ngã, thanh nặng, thanh sắc, kể cả *thanh hỏi* nữa một số tác giả có đưa ra nhận xét về một cách cấu âm đặc biệt, tạm gọi là *âm tắc họng* cách

miêu tả và thuật ngữ được dùng ở mỗi người có khác, nhưng nếu chỉ căn cứ vào tinh thần các lời phát biểu của các nhà khoa học này thì ta mới có thể nói rằng vấn đề được đề cập tới ở đây là âm tắc họng hay *một cái gì tương tự*, chẳng hạn cách miêu tả thanh ngã, thanh nặng với thuật ngữ "*gãy*" (broken, rompant) vừa nói ở đoạn trên. Emeneau cũng dùng một từ đồng nghĩa (với sắc thái tu từ tốt hơn "creaky") nhưng có nói rõ: "(giọng gãy này) về mặt âm học rất giống với các nguyên âm *thanh hầu hóa* Đan mạch" [99]. Còn Lê Văn Lý thì nói hẳn đây là những thanh điệu *có âm tắc thanh hầu*.

Đặc trưng cấu âm này ra sao và giá trị âm vị học của nó như thế nào, cần quan niệm cho rõ.

Trong khi phát âm một âm tiết, dây thanh đang chấn động với một tần số nhất định bỗng giảm tốc độ một cách nhanh chóng và khép lại,cản trở luồng không khí từ phổi đi lên. Tuy nhiên, với áp suất tăng lên không khí vẫn vượt qua khe thanh làm cho các dây thanh *không ở trạng thái tĩnh tại được*. Chúng vẫn chấn động nhẹ *với tần số rất thấp*. Lúc này ta có một cảm giác *tức, nghẹn ở thanh hầu và âm thanh đang phát ra bị mất đi*, nhường chỗ cho một tiếng "rặn" nhỏ. Có thể nói *đây là một âm tắc thanh hầu yếu, bán hữu thanh*. Hiện tượng này xảy ra khi giọng nói bắt buộc phải *hạ độ cao* một cách *nhanh chóng*, hoặc *tăng độ cao* trong một khoảng thời gian *ngắn*. Trong trường hợp thứ nhất, dưới sự chỉ huy của thần kinh, dây thanh giảm hẳn hoạt động, có xu hướng tiến tới một sự *im lặng* hoàn toàn. Trong trường hợp thứ hai, với yêu cầu "*tăng tốc*" quá cao dây thanh chỉ có thể đáp ứng đến một mức nào đó trong một khoảnh khắc nhất định, nhất là trong điều kiện không tăng cường độ âm thanh vì *năng lượng phát âm có hạn* (đang nói, hoặc

đọc với một nhịp độ đều đều) và dây thanh đành chịu ngưng lại, không thể tiếp tục chấn động với tần số ngày càng cao trong điều kiện như thế.

Trong số các tác giả từ trước tới nay đã nói đến âm tắc thanh hầu chỉ có Hoàng Tuệ và Hoàng Minh trong một công trình viết chung gần đây [177] là nói được đúng bản chất của nó khi các tác giả phân tích cách thể hiện của thanh ngã. Các ông gọi đó là "*sự xiết thanh hầu*" (friction glottale) và thanh ngã được thực hiện nhờ "động tác *bóp thanh hầu*" (mouvement de constriction glottale).

M. V. Gordina và N. D. Andreev, bằng một sự suy luận, cho rằng đây *không phải là một âm tắc thanh hầu.* Thay thế cho hiện tượng này, để giải thích sự *gián đoạn* của đường nét âm điệu, hai tác giả đưa ra một *âm tắc yết hầu.* Lập luận đơn giản là " Âm tắc thanh hầu, bản chất vốn yếu, chỉ có thể nghe thấy được khi nó xuất hiện trước một âm tắc ở miệng. Trong trường hợp này đường ghi chấn động của dây thanh phải chấm dứt trước khi đường ghi hơi miệng tụt xuống (chỗ tụt xuống đánh dấu động tác khép của âm cuối vô thanh). Nhưng ở đây, trên các bản ghi bằng kymographe, chấn động của dây thanh lại được ghi cả trong giai đoạn tiến của phụ âm cuối và đôi khi cả trong một phần của giai đoạn giữ nữa, mà điều đó chỉ có thể có được nếu đây là một âm tắc yết hầu chứ không phải là một âm tắc thanh hầu" [72].

Điều suy luận trên đây xuất phát từ chỗ quan niệm rằng âm tắc thanh hầu chỉ có thể là vô thanh. Chính vì vậy trên biểu đồ thực nghiệm của thanh ngã, khi đường cong âm điệu không bị gián đoạn các tác giả đều cho là không có âm tắc họng mặc dù đường cong chúc xuống dốc đứng và không có một lời giải thích nào về hiện tượng ấy. Sự thực,

khi âm điệu tụt xuống đột ngột tới một quãng bảy, quãng tám rồi lại vút lên ngay thì phải hiểu rằng có nguyên nhân nào đó ở thanh hầu mà điều đó không thể là cái gì khác ngoài sự xiết lại của dây thanh. Nhưng sự thoái giảm tần số chấn động này không phải bao giờ cũng tới mức zêrô, tức là tạo thành một âm tắc vô thanh thực sự như ở người phát âm, nói tiếng Vinh (trong tài liệu của M. V. Gordina và N. D. Andreev) mà có thể vẫn còn ở một mức nhất định như ở người phát âm, quê ở tam giác châu đồng bằng Bắc bộ (cũng trong tài liệu trên).

Cơ chế phát âm của âm tắc thanh hầu trong một số thanh điệu của tiếng Việt là như vậy. Hiệu quả âm học mà ta có được là sự chuyển đổi âm điệu một cách đột ngột. Thanh ngã khu biệt với thanh sắc chính là ở chỗ này. Trên bình diện âm vị học vấn đề còn lại là lấy nguyên nhân hay kết quả làm nội dung của tiêu chí khu biệt. Như mọi người đều biết, cách cấu âm khác nhau có thể cho một hiệu quả âm học như nhau và việc miêu tả âm vị học trước hết phải lấy mặt âm học làm căn cứ mặc dù không một ai có thể phủ nhận giá trị thực tiễn của việc miêu tả sinh lý học.

Nếu như âm tắc thanh hầu làm cho âm điệu bị gián đoạn vì tính chất vô thanh của nó và sự khu biệt của thanh điệu là ở chỗ đường nét bị gián đoạn, thì lúc đó âm tắc thanh hầu phải được kể như một tiêu chí khu biệt. Nhưng đằng này không phải thế, sự khép thanh hầu có tác dụng làm cho âm điệu tụt xuống hoặc đi lên một cách đột ngột, và sự khu biệt chính là ở chỗ chuyển âm điệu theo hai hướng trái ngược nhau: đi xuống rồi đi lên (Thanh ngã với đường nét âm điệu như thế sẽ khu biệt với thanh sắc vốn có đường nét đơn thuần theo một hướng: đi lên). Còn âm điệu bị gián đoạn hay không gián đoạn vẫn có thể được coi như là những biến

thể của cùng một thanh điệu duy nhất (Thanh ngã của người nói tiếng Vinh và của người nói tiếng Bắc là như vậy). Ở đây âm tắc thanh hầu là vô thanh, bán hữu thanh hay hữu thanh là điều không quan trọng và vai trò của nó lui xuống hàng thứ yếu. Trong sự đối lập âm vị học cái nổi lên hàng đầu là tính chất biến chuyển của âm điệu. Người ta có thể không cần biết đến nguyên nhân của sự biến chuyển ấy. Ngược lại, sự có mặt của âm tắc thanh hầu không gây nên sự chuyển đổi âm điệu như thế thì cũng không cần được đếm xỉa tới. Đó là trường hợp của thanh sắc, thanh nặng ở thể ngắn. Theo tài liệu thực nghiệm của M. V. Gordina và N. D. Andreev, hai thanh này đều có âm tắc họng. Như trên đã phân tích, đây là những âm tắc thanh hầu thực sự. Nhưng vì vị trí xuất hiện của chúng ở cuối âm tiết và vì chúng vô thanh nên đường nét âm điệu không bị đổi hướng. Trên bình diện âm vị học những âm tắc thanh hầu này không được biết đến.

Căn cứ vào hướng đi của đường nét âm điệu ta có sự đối lập giữa đường nét "gãy", tức hai hướng và đường nét "không gãy", tức một hướng (đi lên hoặc đi xuống). Đây là một tiêu chí khu biệt âm vị học. Thanh ngã khu biệt với thanh sắc, thanh hỏi khu biệt với thanh nặng bằng tiêu chí này. Thanh ngã vì vậy cùng với thanh hỏi được xếp vào một loại, trong khi thanh sắc và thanh nặng thuộc cùng một loại. Sự phân loại này khác với nhiều tác giả nhưng rất phù hợp với cách phân loại trong thi pháp truyền thống (1).

(1) Theo thi pháp truyền thống các thanh được phân loại về mặt âm điệu ra các nhóm: bình, thượng, khứ, nhập. Thanh ngã và thanh hỏi được xếp vào cùng một nhóm thượng [111]

Một số tác giả thừa nhận sự có mặt hay vắng mặt của âm tắc thanh hầu như một tiêu chí khu biệt, nhưng lại gán âm tắc thanh hầu cho những thanh điệu khác nhau. Lê Văn Lý, Hoàng Tuệ và Hoàng Minh coi đó là đặc trưng khu biệt của thanh ngã, thanh nặng. Emeneau cho là thuộc thanh ngã, thanh hỏi. Trong khi đó M. V. Gordina và N.D. Andreev cho rằng ở thanh ngã âm tắc họng có thể có hoặc không, nhưng ở thanh sắc và thanh nặng thì bao giờ cũng có.

Ý kiến của Lê Văn Lý về cơ bản tương tự như của hai tác giả sau cùng, có khác chăng là ở chỗ ông coi đó là âm tắc thanh hầu thực sự chứ không phải là âm tắc họng nói chung hoặc âm tắc yết hầu và ở thanh ngã, thanh nặng bao giờ cũng xuất hiện. Còn Emeneau tuy xếp thanh ngã vạ hỏi vào cùng một loại, xét theo tiêu chí "gãy" (creaky), nhưng nội dung của việc miêu tả hai thanh này cũng như góc độ mà từ đó tác giả xem xét vấn đề, khác hẳn với những điều vừa nói ở đoạn trên. Trước hết, phải nói ngay rằng thuật ngữ "gãy" hay "bình thường" của ông, dùng để chỉ những kiểu tạo thanh (types of voice production) khác nhau, với sự có mặt hoặc không có mặtcủa âm tắc thanh hầu, chứ không phải để chỉ đường nét âm điệu hai hướng hay một hướng. Mặt khác, khi áp dụng tiêu chí này vào việc miêu tả các thanh, ông lại có những nhận định khiến ta ngờ vực về tính chính xác. Thanh hỏi được miêu tả là thanh gãy đi xuống. Âm điệu đi xuống có lẽ không phải là điển hình của thanh hỏi. Đường nét này M. V. Gordina và N. D. Andreev cũng thấy, nhưng ở một cách phát âm địa phương chứ không phải

cách phát âm chuẩn. Nhưng mối nghi ngờ của chúng ta là ở chỗ thanh hỏi có thể có âm tắc thanh hầu được không. Ngay trong cách phát âm chuẩn, âm điệu tuy có hai hướng nhưng đường nét đi xuống cũng như đi lên không đến nỗi dốc đứng vì sự hạ thấp cao độ chỉ trong khoảng một quãng sáu và diễn ra trong một khoảng thời gian tương đối dài. Một sự chuyển đổi âm điệu như thế có thể thực hiện được bình thường không cần đến việc khép thắt khe thanh. Trong cách phát âm được Emeneau miêu tả, đường nét chỉ có một hướng đi xuống thì lại càng ít khả năng tồn tại một âm tắc thanh hầu, trừ khi đường nét đi xuống dốc đứng như ở thanh nặng.

Thanh ngã được miêu tả là một thanh ngang gãy (creaky level tone). Dưới góc độ cấu âm, một thanh bằng vẫn có thể "gãy" bởi vì "gãy" chỉ có nghĩa là sự có mặt của âm tắc thanh hầu. Tuy nhiên việc miêu tả này không đúng. Bằng thính giác ai cũng có thể nhận thấy thanh ngã không thể có âm điệu ngang. Nếu nó được đặc trưng bởi một âm tắc thanh hầu ở giữa thì chính cái âm tắc thanh hầu này đã làm cho đường nét âm điệu mất vẻ bằng phẳng đi rồi, và trong thực tế chỉ có một đường nét không bằng phẳng mà thôi. Trong khi một số người nói đến âm tắc thanh hầu thì Nguyễn Hàm Dương, một người nghiên cứu thực nghiệm, đứng về mặt âm học thuần túy để miêu tả các thanh điệu, lại không hề nhận thấy sự biểu hiện của âm này ngoài đường nét âm điệu "dốc đứng" (крутой) [91] như của thanh ngã chẳng hạn.

Tóm lại, về vấn đề âm tắc họng ta có thể rút ra mấy điểm sau: 1) Đây thực sự là những âm tắc thanh hầu (chứ không

phải là âm tắc yết hầu hay một cái gì khác), nhưng nó không nhất thiết bao giờ cũng phải là vô thanh. 2) Khi xuất hiện ở giữa âm tiết nó là nguyên nhân trực tiếp của sự chuyển đổi âm điệu đột ngột, nhưng chính sự chuyển đổi âm điệu này mới là đặc trưng khu biệt của các thanh điệu. 3) Nếu coi chính bản thân âm tắc thanh hầu là tiêu chí khu biệt tức là đưa một tiêu chí cấu âm vào việc miêu tả, bên cạnh những tiêu chí âm học khác thì đôi khi dễ xảy ra mâu thuẫn, về mặt lô gích cũng như thực tiễn, giữa sự có mặt của [ʔ] và đường nét âm điệu như Emeneau đã phạm phải, hoặc đôi khi đưa [ʔ] vào thành một nét "thặng dư" như M. V. Gordina và N. D. Andreev đã miêu tả thanh sắc và thanh nặng. Việc áp dụng những tiêu chí không đồng chất đã là nguyên nhân của những nhược điểm này. Tốt hơn hết trong việc miêu tả âm vị học nên cố gắng đứng hoàn toàn trên bình diện âm học.

d) Yết hầu hóa. Khi miêu tả thanh ngã, Cadière không những nói đến âm tắc họng mà còn đề cập đến một hiện tượng tạm gọi là yết hầu hóa. Ông ghi rằng đó là một hiện tượng "căng đặc biệt ở họng" (effort guttural d'une nature particulière) [80]. M. V. Gordina và N. D. Andreev cũng đưa ra tiêu chí này và kết luận về các "quan hệ âm vị học" của các thanh điệu là thanh 4, 6 có yết hầu hóa, còn thanh 3, 5 có yết hầu hóa một nửa [72].

Quả thực khi phát âm những thanh điệu có âm điệu lên cao như thanh ngã, thanh sắc, hoặc xuống thấp như thanh hỏi, thanh nặng thường có hiện tượng này thật. Quan sát những ca sĩ khi hát, phải lên cao hoặc xuống thấp, cũng thấy được điều này. Song, cũng như đã thảo luận về âm tắc thanh hầu, nó có thể là nguyên nhân, hoặc hiện tượng kèm theo việc diễn biếncao độ của giọng nói, nhưng chưa phải

đã nhất thiết là tiêu chí khu biệt. Mặt khác, trong thực tế, nói năng hàng ngày, chúng ta thấy, đôi khi phát âm các thanh điệu trên mà không có hiện tượng yết hầu hóa và có những người không bao giờ có hiện tượng này cả. Ngay trên bình diện cấu âm, yết hầu hóa cũng chưa dành cho mình được một tầm quan trọng như âm tắc thanh hầu, vốn là nguyên nhân của việc chuyển đổi âm điệu đột ngột. Vì vậy khó có thể nói tới giá trị âm vị học của hiện tượng yết hầu hóa được. Nó chỉ là một hiện tượng kèm theo, có thể có, hoặc không, khi chuyển đổi âm điệu đột ngột.

đ) Cường độ. Về đặc trưng này hai nhà Việt ngữ học xô viết đã nói ở trên cùng đề cập đến và coi như tiêu chí khu biệt: các thanh 1, 2, 4 có cường độ đồng đều, các thanh 3, 5, 6 có cường độ thay đổi. L. C. Thompson thì phân định các thanh điệu bằng tiêu chí *căng/chùng* (tenseness - laxeness) [163]. Thanh chùng là các thanh không dấu, huyền; thanh căng là các thanh hỏi, sắc, nặng.

Trên bản ghi của các máy sonographe quả thực ta có thể thấy sự khác nhau về diễn biến cường độ của các thanh điệu. Mặt khác, căn cứ vào cảm giác chủ quan khi phát âm, cũng có thể dễ dàng thấy một thanh điệu nào đó là căng hay không. Về mặt âm học cũng như cấu âm, chúng ta không phủ nhận sự tồn tại khách quan của đặc trưng cường độ. Tuy nhiên nó chỉ là một đặc trưng đi kèm với âm điệu. Muốn thay đổi cao độ của âm thanh, cần thiết phải có sự thay đổi cường độ. Nhận xét của tất cả các tác giả đều thống nhất ở chỗ các thanh điệu có đường nét bằng phẳng có cường độ yếu, đồng đều từ đầu đến cuối, các thanh điệu có đường nét không bằng phẳng đều có đặc trưng về cường độ ngược lại. Chưa có thanh điệu nào chỉ khu biệt với thanh điệu khác bằng đặc trưng này. Do đó, có thể nghĩ rằng khi

xét đến quan hệ âm vị học giữa các thanh điệu, cường độ chỉ có giá trị của một nét rườm (redondant).

e) Trường độ. Từ lâu, khi miêu tả các thanh điệu của tiếng Việt Trương Vĩnh Ký đã nói đến độ dài của các thanh: Huyền, hỏi là những thanh điệu dài [128]. Các tác giả sau này như L. Cadière, M. B. Emeneau...(1) cũng có chú ý đến trường độ của thanh điệu. Nhưng chỉ tới M. V. Gordina và N. D. Andreev mới có một sự khảo sát tỷ mỷ về vấn đề này [72]. Hai tác giả đã đưa ra những số liệu về độ dài thời gian của hàng loạt âm tiết mang những thanh điệu khác nhau và đi đến kết luận là trường độ "cố định đối với mỗi thanh điệu, gắn liền với thế đối lập âm vị học và với đặc điểm ngữ âm học của các thanh điệu". Theo họ thanh dài là thanh hỏi, thanh ngắn là thanh nặng, các thanh có trường độ trung bình là bốn thanh còn lại.

Tuy nhiên, cũng cần thấy ngay rằng không phải ai cũng đã thừa nhận đặc trưng thời gian này như một tiêu chí khu biệt của thanh điệu. Nhiều người, trong đó có hai tác giả thực nghiệm là Lê Văn Lý và Nguyễn Hàm Dương, đều không nói đến tiêu chí trường độ.

Chúng ta hãy xem xét thực tế và xác định giá trị âm vị học của đặc trưng này.

Theo hai tác giả xô viết, "vị trí độc lập của thanh điệu là tất cả các loại hình âm tiết trừ các âm tiết khép". Ở vị trí

---

(1) L. Cadière lưu ý chúng ta về đặc trưng "ngắn" của thanh nặng [80]. M. V. Emeneau lưu ý tới đặc trưng "dài" của thanh hỏi [90].

này mỗi thanh điệu có một trường độ riêng. Những số liệu tính bằng σ (1/100 giây) là những căn cứ thực tế.

Mỗi âm tiết, với những đặc trưng nhất định, khi phát âm, đòi hỏi có một thời gian thích hợp. Âm tiết mang thanh hỏi phải có một trường độ lớn, vì chỉ có như thế, đường nét âm điệu khu biệt mới được thể hiện đầy đủ. Nếu thời gian dành cho âm tiết này quá ngắn thì đường nét ấy bị biến đổi đi đến mức không còn giữ được đặc điểm khu biệt nữa, và ta không còn nhận diện được ra thanh hỏi. Như vậy yếu tố thời gian là điều kiện để thể hiện các đặc trưng âm học của thanh điệu, tuy nhiên các đặc trưng kia mới quyết định sự nhận diện các thanh. Mối quan hệ hằng thường giữa trường độ và mỗi loại hình thanh điệu không đủ chứng minh rằng trường độ là nét khu biệt của thanh điệu.

Các âm tiết khép, vì phần cuối vô thanh, không thể hiện được những đặc trưng của thanh điệu, do đó thanh điệu bị ngắn đi. Bộ phận thanh điệu còn được thể hiện, nếu như vậy, sẽ không giữ được tính chất điển hình về đường nét âm điệu. Đường nét đi lên của thanh sắc hoặc đi xuống của thanh nặng sẽ kém rõ rệt và sự nhận diện các thanh điệu sẽ khó khăn, nếu không có sự thay đổi âm điệu chút ít, so với bình thường, để bù đắp lại. Trong trường hợp này đường nét đi lên của thanh sắc, hoặc đi xuống của thanh nặng thường có độ dốc lớn hơn. Thanh sắc có thể có cao độ xuất phát cao hơn bình thường.

Sự kiện này cho thấy gánh nặng âm vị học vẫn thuộc về âm vực và âm điệu, chứ không phải trường độ.

Vả lại chính tài liệu thực nghiệm của M. V. Gordina và N. D. Andreev cũng cho biết rằng thanh nặng có thể có hai biến thể: dài và ngắn. Thanh nặng vốn được hai tác giả xếp vào loại ngắn, thanh hỏi xếp vào loại dài, thế mà trên biểu

đó ta có thể thấy biến thể dài của thanh nặng còn dài hơn cả thanh hỏi.

Trong các thanh điệu của tiếng Việt không có cặp thanh điệu nào chỉ đối lập nhau bằng tiêu chí trường độ. Phát âm cố ý kéo dài hoặc rút ngắn một thanh điệu nào đó, không làm cho người nghe lẫn lộn với một thanh điệu khác. Tóm lại trường độ không thể được coi là một nét thỏa đáng âm vị học của thanh điệu. Những con số về độ dài của các âm tiết mang thanh điệu khác nhau của hai tác giả trên là những tài liệu rất quý, từ đó họ đã phát hiện được một đặc điểm cơ bản của ngữ âm tiếng Việt, nhưng không chứng minh được rằng trường độ là một nét khu biệt của thanh điệu.

Trở lên, ta đã kiểm lại giá trị âm vị học của 6 loại đặc trưng ngữ âm của thanh điệu, 1) âm vực, 2) âm điệu, 3) âm tắc họng, 4) yết hầu hóa, 5) cường độ, 6) trường độ. Ta thấy rằng, trên cơ sở quan niệm truyền thống về các nguyên âm và phụ âm như hiện nay, chỉ có ba sự đối lập: 1) cao-thấp, 2) gãy-không gãy, 3) đi lên-đi xuống, là có giá trị âm vị học. Thế đối lập đầu thuộc về âm vực còn hai thế đối lập sau thuộc về âm điệu. Với 3 thế đối lập này, 6 thanh điệu của tiếng Việt đủ khu biệt lẫn nhau.

M. V. Gordina và N. D. Andreev đưa ra 6 tiêu chí để khu biệt 6 thanh điệu là quá nhiều. Bốn trong 6 tiêu chí đó phải được coi là những nét rườm.

Tuy nhiên những điều kết luận này chỉ thỏa đáng trong khuôn khổ của cách phân tích âm vị học, vốn quen thuộc với các nhà nghiên cứu ngôn ngữ Ấn Âu và đã làm cơ sở cho hệ thống chữ cái hiện hành, tức là sự thừa nhận việc tồn tại những cặp phụ âm cuối /ŋ-k/, /n-t/, /m-p/. Nếu như không xuất phát từ định kiến rằng trong tiếng Việt có 3 âm cuối vô thanh, đồng vị, /k, t, p/ tương ứng với các phụ âm /ŋ, n, m/

thì việc miêu tả các thanh điệu sẽ khác hơn và ngoài 3 tiêu chí khu biệt vừa nói ở trên còn phải kể đến một tiêu chí nữa mới đủ để cho các thanh điệu trong tiếng Việt khu biệt lẫn nhau.

g) Tính chất trong - đục. Trong tiếng Việt, có những cặp từ như "láng - lác", "lạng - lạc". Những từ đầu của mỗi cặp được phát âm dài hơn, vang hơn những từ sau. Giọng nói ở những từ sau bị tắt một cách đột ngột. Bộ phận cuối của âm tiết bị vô thanh hóa. Âm hưởng của từ bị câm đi, điếc đi. Nếu không xuất phát từ một định kiến rằng ở đây có những phụ âm cuối khác nhau, ta hoàn toàn có thể nghĩ rằng âm hưởng của những từ này khác nhau là do chúng mang những thanh điệu khác nhau. Những từ "lác, lạc", có thể coi là có phụ âm cuối giống như phụ âm cuối của những từ "láng, lạng", nhưng mang những thanh điệu khác, vốn có âm vực và đường nét chỉ gần gũi với thanh sắc, thanh nặng mà thôi. Nếu tạm ghi những thanh điệu này với dấu sắc kép và dấu nặng kép chẳng hạn, thì những từ "lác, lạc" có thể ghi là "lạ ng, lá ng".

Sự đối lập giữa "láng" và "lá ng" (lác), giữa "lạng" và "lạ ng" (lạc) là sự đối lập ở thanh điệu: một đằng hữu thanh từ đầu đến cuối, một đằng hữu thanh ở phần đầu, vô thanh ở phần cuối. Đặc trưng thứ nhất được gọi là *trong*, đặc trưng sau được gọi là *đục*.

Cũng như thế "lám" ("lám nhám") đối lập với "láp" ("lám láp") - tạm ghi là lá m; "lạm" ("lạm dụng") đối lập với "lạp" ("bạch lạp") - tạm ghi là "lạ m"; "lán" ~ "lát" ("lá n"): "lạn" ("sán lạn") ~ "lạt" ("lạ n"). Các âm tiết đối lập âm vị học bằng thanh sắc - tức thanh 5 - và một thanh gần với nó -tạm gọi là thanh 7, hoặc thanh nặng - tức thanh 6 - và một thanh, tạm gọi là thanh 8.

Trong mọi trường hợp ta chỉ có 3 phụ âm cuối /m, n, ŋ/, còn về thanh điệu thì có sự đối lập giữa thanh 5 và thanh 7, giữa thanh 6 và thanh 8. Chúng đối lập nhau bằng tiêu chí *trong/đục*.

Như vậy các thanh điệu trong tiếng Việt khu biệt nhau chẳng những bằng 3 tiêu chí 1) cao - thấp, 2) gãy - không gãy, 3) đi lên - đi xuống, còn bằng tiêu chí trong - đục. Tiêu chí thứ tư này được coi là thỏa đáng âm vị học trên cơ sở coi hệ thống phụ âm cuối của tiếng Việt chỉ bao gồm 3 âm vị /m, n, ŋ/. Giải pháp này là giải pháp của âm vận học cũ và được nhà đông phương học nổi tiếng Karlgren chấp nhận [41].

Những người sáng tạo ra chữ quốc ngữ cũng như đa số tác giả nghiên cứu tiếng Việt lại đi theo hướng khác. Âm hưởng của những từ như "lá'ng" (lác), lạ.ng" (lạc) bị câm đi, được giải thích bằng sự có mặt của những phụ âm cuối vô thanh. Các phụ âm cuối /m, n, ŋ/ được thay thế bằng các phụ âm cuối đồng vị /p, t, k/. Đặc trưng vô thanh ở phần cuối của các thanh điệu 7, 8 được quy vào phụ âm cuối. Bổ sung vào hệ thống phụ âm cuối 3 âm vị /p, t, k/ các tác giả hoàn toàn có cơ sở để cho rằng những từ như "láng" và "lá'ng" (lác), "lạng" và "lạ.ng" (lạc) đều có những thanh điệu như nhau. Sự đối lập vỏ âm thanh của những từ này ở đây do các phụ âm cuối đảm nhiệm.

Với cách giải thuyết này, thanh điệu không khu biệt bằng tiêu chí trong - đục. Trong các đặc trưng âm học của thanh điệu chỉ có 3 đặc trưng thuộc về âm vực và âm điệu là thỏa đáng âm vị học mà thôi. Việc thừa nhận ba đặc trưng đó gắn liền với quan niệm về một hệ thống phụ âm cuối, khác với hệ thống 3 âm vị /m, n, ŋ/. Hệ thống này có số âm vị gấp đôi vì yêu cầu đảm bảo sự đối lập hữu thanh - vô

thanh, nội dung rút gọn của tiêu chí trong - đục do thanh điệu để lại.

3.5.3. *Số lượng thanh điệu.*

Hầu hết các tác giả nghiên cứu tiếng Việt đều cố gắng miêu tả sao cho đúng nhất với thực tế các thanh điệu và chữ viết đã dùng các dấu để ghi, nghĩa là mặc nhiên thừa nhận sự tồn tại của 6 thanh điệu, chứ không hề đặt vấn đề kiểm tra lại, hoặc đưa ra những khả năng lựa chọn các giải pháp âm vị học khác nhau về thanh điệu.

3.5.3.1. Chỉ có một tác giả dùng toán học để xác định số lượng thanh điệu của tiếng Việt [91] nhưng, do chỗ chưa thoát khỏi được định kiến cố hữu của cách phân tích âm vị học cũ, nên chưa đạt được kết quả mong muốn.

Theo cách tính này chỉ cần lấy một âm tiết mở, xem thử xem có bao nhiêu âm vị siêu đoạn tính, tức thanh điệu có thể đặt lên nó bao nhiêu thế đối lập lưỡng cực khu biệt nghĩa phát sinh do tác dụng của những âm vị siêu đoạn tính ấy lên trên âm tiết đang xét, rồi dùng công thức

$$n = \frac{1 + \sqrt{1 + 8a}}{2}$$ mà xác định số lượng thanh điệu.

n = số lượng âm vị siêu đoạn tính, tức thanh điệu.

a = số lượng các thế đối lập lưỡng cực khu biệt nghĩa.

Chẳng hạn, lấy một âm tiết [ma] rồi phát âm với các cao độ khác nhau của giọng nói, tức là với các thanh điệu khác nhau, thì sẽ có những từ khác nghĩa nhau.

Mỗi từ đối lập với hàng loạt từ khác, mang thanh điệu khác. Ta tính xem có bao nhiêu thế đối lập lưỡng cực bằng công thức:

$$C_n^2 = \frac{n!}{2!(n-2)!}$$

Nếu n = 6 âm vị siêu đoạn tính thì

$$C_6^2 = \frac{6!}{2!(6-2)!} =$$

$$C_6^2 = \frac{6(6-1)(6-2)(6-3)\ldots 1}{2(6-2)(6-3)\ldots 1} = \frac{6(6-1)}{2} = 15$$

Ngược lại khi đã biết rằng, với âm tiết đã cho, có 15 thế đối lập lưỡng cực khu biệt nghĩa, thì có thể dễ dàng tìm được số lượng các âm vị siêu đoạn tính, tức thanh điệu bằng công thức đã nói ở trên.

$$n = \frac{1+\sqrt{1+8a}}{2}\ ;\ n = \frac{1+\sqrt{1+8.15}}{2} = 6 \text{ thanh điệu}$$

Công thức toán học này cho phép tính được số thanh điệu nếu biết được số thế đối lập, nhưng số lượng thế đối lập này lại được giả định trên một tiền đề có sẵn là những âm tiết đem xét, đã sẵn có những *phụ âm cuối vô thanh, đối lập với những phụ âm cuối hữu thanh*, tức là trên cơ sở một giải pháp âm vị học có sẵn, do chữ viết đem lại. Do đó tác giả thấy chỉ cần xét đến cách phát âm các thanh điệu trong âm tiết mở, mà bỏ qua trong những âm tiết khép. Cách phát âm thanh điệu nào đó trong các âm tiết khép, nếu có chút nào khác biệt thì đã được quy về các phụ âm cuối, chứ không phải là của tự thân thanh điệu.

Tác giả chọn âm tiết mở để có được nhiều thanh điệu hơn cả và cho rằng chỉ có 6 thanh điệu là tối đa. Âm tiết đó không thể phát âm khác hơn được. Mới xét, ai cũng có thể nghĩ rằng làm như vậy là khách quan, nhưng thực ra đã xuất phát từ một giả thiết chủ quan. Chỉ xét đến âm tiết mở mà không xét đến âm tiết khép vì cho rằng ở âm tiết khép chỉ

có 2 thanh điệu, trong khi ở âm tiết mở có 6 thanh; như vậy là đã đồng nhất hai thanh trong âm tiết khép với 2 trong số 6 thanh của âm tiết mở, mà điều này hoàn toàn chưa được chứng minh. Lẽ ra phải tính đến 6 thanh điệu trong các âm tiết không phải là khép và 2 thanh điệu trong âm tiết khép, vì phải coi chúng là những thanh điệu khác nhau.

Để có được một cách làm việc khách quan như thế, cần phải nhìn nhận các sự kiện quan sát được một cách cũng hết sức khách quan. Khi nói đến sự đối lập khu biệt nghĩa của thanh điệu, cần phải nghĩ đến các đặc trưng âm học đối lập của thanh điệu và chúng nằm trong toàn bộ âm tiết: có thể một đặc trưng nào đó được biểu hiện, dường như ở cả thành phần đoạn tính. Nhiệm vụ của người nghiên cứu là tìm cho hết những đặc trưng đó, bất kể chúng ở đâu. Trước khi quy chúng vào âm vị đoạn tính hay tập hợp chúng lại thành âm vị siêu đoạn tính. Ở đây tác giả thừa nhận sự tồn tại của những âm vị đoạn tính như có sẵn. Tác giả coi như "ma" dù với thanh điệu nào cũng *chỉ* có 2 âm vị đoạn tính và ở những âm tiết như "mác", "mát" các phụ âm cuối là [k, t] và do tính chất vô thanh của phụ âm cuối nên không thể có thanh điệu nào khác ngoài 2 thanh, sắc và nặng. Tác giả rõ ràng chịu ảnh hưởng của chữ viết, tức của một cách giải thuyết âm vị học nhất định, cách giải thuyết này vốn quen thuộc và được coi là hợp lý trong các ngôn ngữ không có thanh điệu. Tác giả không hề nghi vấn sự tồn tại của các thành phần đoạn tính này, khi xét đến thành phần siêu đoạn tính.

Một thái độ thực sự khách quan là, khi đối chiếu các âm tiết, tất cả đều phải coi là chưa biết. Nhà khoa học sẽ tập hợp các nét khu biệt thành các âm vị đoạn tính hay siêu đoạn tính, sao cho phù hợp đến mức cao nhất với những sự

kiện cấu trúc tính trên các bình diện khác nhau của ngôn ngữ.

Tóm lại, tuy đặt vấn đề kiểm tra số lượng thanh điệu nhưng tác giả đã không thực hiện được ý định vì ngay từ đầu đã thừa nhận, do thói quen, những dữ kiện, lẽ ra cần phải được chứng minh.

3.5.3.2. Sáu thanh điệu mà chữ viết ghi lại hiện nay là kết quả của một giải pháp âm vị học. Số lượng thanh điệu có thể lớn hơn hoặc nhỏ hơn 6, tùy theo cách giải thuyết của nhà khoa học đối với những đặc trưng khu biệt điệu tính. Trong thực tế ngôn ngữ chỉ có những nét khu biệt là tồn tại khách quan mà thôi, chứ không phải đã sẵn có 6 hay 4 thanh điệu mà mọi người phải chấp nhận.

Như trên đã nói, có 4 tiêu chí khu biệt, trong số đó có tiêu chí trong - đục mà nội dung của nó là sự đối lập giữa tính chất vô thanh và hữu thanh của bộ phận thanh điệu ở cuối âm tiết. Đối với những người quen sử dụng hoặc nghiên cứu ngôn ngữ Ấn Âu, vốn không có thanh điệu, tính chất vô thanh như thế, tất thuộc về phụ âm cuối, bởi vì trong những ngôn ngữ ấy không có cách giải thuyết nào khác. Những người sáng tạo ra hệ thống chữ viết hiện hành là các giáo sĩ phương tây. Khi tiếp xúc với tiếng Việt, vốn thuộc một loại hình ngôn ngữ khác, nhưng họ vẫn giữ một cách nhìn cũ, nên dễ dàng quy tiêu chí trong - đục vào phụ âm cuối. Họ đề ra 3 phụ âm vô thanh /p, t, k/ đối lập với 3 phụ âm cuối hữu thanh, thuộc các vị trí khác nhau trong tiếng Việt /m, n, ŋ/.

Do đó các tiêu chí khu biệt còn lại chỉ có ba. Với ba tiêu chí này, tối đa chỉ có 8 vế đối lập và, trên thực tế, tiếng Việt chỉ sử dụng 6 trong số đó. Theo chữ viết, chúng ta chỉ có 6 thanh điệu là vì thế. Đa số tác giả đều chấp nhận giải pháp

này, có lẽ vì nó đã quen thuộc với mọi người, thông qua chữ viết, và không lạ tai đối với những học giả tây phương.

Thảng hoặc, có tác giả cho rằng tiếng Việt có 5 thanh điệu [80] thì đó chỉ là vì tác giả ấy đã lấy làm đối tượng miêu tả của mình một phương ngữ nào đó không phải là phương ngữ bắc bộ. Giải pháp âm vị học về căn bản vẫn là một.

3.5.3.3. Trái với cách nhìn nhận thực tế trên đây, nếu không xuất phát từ một định kiến nào, thì tính chất vô thanh/hữu thanh, nội dung của tiêu chí khu biệt thứ tư, đã được trình bày ở đoạn trên, hoàn toàn có thể coi là thuộc về thanh điệu. Và, trên cơ sở 4 tiêu chí khu biệt, như ta đã biết, trên thực tế, có thể phân xuất ra 8 thanh điệu độc lập. Karlgren đã chấp nhận giải pháp này [41]. Kết quả của cách giải thuyết này cho một số lượng thanh điệu tăng thêm 2 đơn vị và số lượng phụ âm cuối giảm đi 3 đơn vị, so với giải pháp của chữ quốc ngữ. Tám thanh này rất quen thuộc trong từ chương học truyền thống. Như ta đã biết, (ở 3.4.2) chúng được phân thành 4 nhóm: bình, thượng, khứ, nhập, và mỗi nhóm lại chia thành 2 loại: phù, trầm. Mỗi thanh được gọi bằng một tên căn cứ vào sự phân loại ấy như thanh phù khứ, thanh trầm khứ, hoặc các thanh phù nhập, trầm nhập.

3.5.3.4. Trên đây mới chỉ nói về tiêu chí trong - đục. Ngoài tiêu chí này còn phải xét đến những cách giải thuyết khác nhau của các nhà khoa học đối với các tiêu chí còn lại.

Ngay sau khi đưa tiêu chí trong - đục ra ngoài thanh điệu tức là quy về phụ âm cuối (đề xuất ra 3 phụ âm cuối vô thanh /p, t, k/), vẫn còn có khả năng đi đến một số lượng thanh điệu không phải là 6 (như những người sáng tạo ra

chữ quốc ngữ đã làm), tùy theo việc chấp nhận vào phạm vi thanh điệu những tiêu chí còn lại đến đâu.

a) Nếu đưa tiêu chí "gãy - không gãy" về đường nét âm điệu ra ngoài thanh điệu thì số lượng thanh điệu sẽ là bốn. Tiêu chí *gãy - không gãy*, như trên đã biết, gắn liền với sự có mặt của [ʔ] nhưng sở dĩ ta không nói đến [ʔ] vì coi nó như là một tiêu chí thặng dư. Nếu một tác giả nào đó *thay thế* tiêu chí gãy - không gãy bằng tiêu chí có mặt - vắng mặt của [ʔ]thì cũng có thể được và hoàn toàn có khả năng đưa tiêu chí này ra khỏi thanh điệu và quy về một âm vị đoạn tính. Lúc đó các tiêu chí thuộc về thanh điệu còn lại chỉ có 2: tiêu chí âm vực (cao - thấp) và tiêu chí âm điệu (bằng - trắc, tức bằng phẳng - không bằng phẳng). Với 2 tiêu chí này chỉ có thể có 4 thanh điệu:

Âm điệu / Âm vực	Bằng	Trắc
Cao	1 (Không dấu)	3 (Sắc, Ngã)
Thấp	2 (Huyền)	4 (Hỏi, Nặng)

So với các thanh điệu được chữ viết ghi lại thì:

- thanh ngã được thống nhất với thanh sắc trong thanh điệu thứ 3.

- thanh nặng được thống nhất với thanh hỏi trong thanh điệu thứ 4.

Những từ như "đã" và "đá" cùng có một thanh điệu như nhau, nhưng khu biệt với nhau bằng sự có mặt hay vắng mặt của âm vị /ʔ/. Cũng như thế, "lạ" khu biệt với "lả" bằng âm vị /ʔ/. Với những dấu của chữ quốc ngữ ta có thể có những đẳng thức sau: đã = đáʔ, lạ = lảʔ. Các dấu "~" và "."

sẽ không có nữa, và /ʔ/ được coi như một âm vị đoạn tính, có vai trò của phụ âm cuối.

Theo giải pháp này hệ thống âm cuối sẽ có số lượng âm vị tăng thêm 1 và trong cấu trúc âm tiết tiếng Việt phải thừa nhận sự tồn tại của những tổ hợp âm vị /mʔ, nʔ, ŋʔ, u̯ʔ, i̯ʔ/.

b) Nếu đưa thêm tiêu chí nữa về đường nét âm điệu ra ngoài thanh điệu thì số lượng thanh điệu chỉ là hai. Sự di chuyển cao độ của âm cơ bản theo hướng đi lên hoặc đi xuống bao giờ cũng gắn liền với cường độ. Nếu thay thế tiêu chí *bằng - trắc* bằng tiêu chí *căng - chùng* và không coi đó là tiêu chí của thanh điệu nữa thì tiêu chí khu biệt còn lại cho thanh điệu chỉ là tiêu chí âm vực. Tiếng Việt chỉ có hai thanh điệu, khu biệt nhau ở chỗ một thuộc âm vực cao, một thuộc âm vực thấp.

"lạ" và "là" cùng có một thanh điệu, đó là thanh điệu thấp. Chúng khu biệt nhau do tính chất căng - chùng của nguyên âm. Nhưng "lạ" khu biệt với "lả", vốn cũng mang thanh điệu thấp và có một nguyên âm căng, ở chỗ âm tiết "lạ" kết thúc bằng phụ âm cuối /ʔ/. L. C. Thompson đã đề nghị giải pháp này và coi là giải pháp tiết kiệm nhất [163].

Tóm lại, về số lượng thanh điệu ta có thể có nhiều kết luận khác nhau tùy theo cách giải thuyết các tiêu chí khu biệt của chúng như thế nào. Hệ thống thanh điệu có thể bao gồm:

1) *hai thanh điệu*, nếu quy tiêu chí âm điệu (được thể hiện bằng a) tiêu chí *căng - chùng*, b) tiêu chí *có* hoặc *không có /ʔ/* và c) tiêu chí *trong - đục*) vào thành phần đoạn tính.

2) *bốn thanh điệu*, nếu quy tiêu chí có hoặc không có /ʔ/ và tiêu chí *trong - đục* vào thành phần đoạn tính. Giải pháp này gắn với hệ thống âm cuối gồm 7 âm vị phụ âm:

/p, t, k, m, n, ŋ, ʔ/ và 2 âm vị bán nguyên âm /u̯, i̯/. Làm thành phần âm cuối có thể là một âm vị hay một tổ hợp âm vị.

3) *sáu thanh điệu*, nếu quy tiêu chí *trong - đục* vào phụ âm cuối, thừa nhận 3 tiêu chí khu biệt của thanh điệu là a) *cao - thấp*, b) *đi lên - đi xuống*, c) *gãy - không gãy*.

4) *tám thanh điệu*, nếu không đưa một tiêu chí nào trong số bốn tiêu chí khu biệt đã biết, vào thành phần đoạn tính mà tập hợp toàn bộ vào thanh điệu. Giải pháp này gắn liền với hệ thống âm cuối đơn giản, chỉ gồm 3 âm vị phụ âm /m, n, ŋ/ và 2 âm vị bán nguyên âm /u̯, i̯/.

Trong 4 giải pháp này thì giải pháp 3 là quen thuộc hơn cả, nhưng chưa hẳn đã là giải pháp tối ưu. Giải pháp 4, so với giải pháp 3, đưa đến kết quả tăng thêm 2 thanh điệu nhưng giảm được 3 âm vị phụ âm cuối. Đây là một giải pháp tốt. Nó đã được biết đến, trước khi chữ quốc ngữ ra đời trong thi pháp cổ truyền. Hai giải pháp đầu có phần lạ tai vì bản chất của /ʔ/ khác với các phụ âm tắc khác. Việc coi /ʔ/ như một âm vị đoạn tính có thể làm cho một số người ngần ngại. Mặt khác tính căng - chùng của các nguyên âm sẽ làm cho hệ thống nguyên âm trở thành phức tạp thêm rất nhiều. Giải pháp 1 so với giải pháp 3, rút đi được 4 thanh điệu và chỉ thêm vào một phụ âm cuối /ʔ/... quả thực là giải pháp tiết kiệm đến mức tối đa.

Trong tình hình hệ thống chữ viết của chúng ta đã được sử dụng lâu đời và chưa có một cải tiến nào đáng kể, việc chấp nhận giải pháp 3 (sáu thanh điệu) chủ yếu vì nó đã quen thuộc.

4

ÂM ĐẦU

- ĐẶC TRƯNG NGỮ ÂM TỔNG QUÁT CỦA CÁC ÂM ĐẦU
- CÁC TIÊU CHÍ KHU BIỆT CỦA ÂM ĐẦU.
- BIẾN THỂ CỦA CÁC ÂM ĐẦU.
- GÁNH NẶNG CHỨC NĂNG CỦA ÂM ĐẦU.

4.1. Đặc trưng ngữ âm tổng quát của các âm đầu

Tất cả các âm tiết tiếng Việt về mặt cấu âm đều bắt đầu bằng động tác khép lại, dẫn đến chỗ cản trở không khí hoàn toàn hoặc bộ phận, sau đó mở ra, tạo nên một hiệu quả âm học, một tiếng động đặc thù. Cách mở đầu của những âm

tiết như "bút", "chì", "học, "sinh" là những ví dụ để minh họa.

Những âm tiết như "ăn", "uống", uể", "oải" cũng bắt đầu bằng động tác khép kín khe thanh, sau đó mở ra đột ngột, gây nên một tiếng bật. Sự cản trở không khí này về thực chất cũng giống như cách cấu âm của [b, t, k] ở đầu âm tiết, sự khác nhau chỉ là ở vị trí cấu âm: một đằng không khí bị cản trở ở môi, hoặc ở răng, hoặc ở ngạc mềm, một đằng không khí bị cản trở ở thanh hầu. Hiện tượng tắc thanh hầu trước khi phát âm [ă], [ɯo] trong những âm tiết "ăn", "uống" thường được coi như thuộc tính của các nguyên âm nhưng thực ra nó có đầy đủ đặc tính của một phụ âm, xét về mặt cấu âm và hoàn toàn đủ tư cách để tồn tại như một âm vị độc lập, đóng vai trò âm đầu.

Như vậy phẩm chất ngữ âm chung của các âm đầu là tính phụ âm. Nói khác đi, các âm vị đảm nhiệm thành phần âm đầu của âm tiết tiếng Việt bao giờ cũng là các phụ âm.

4.2. Các tiêu chí khu biệt âm đầu

Trong tiếng Việt các đặc trưng âm học - cấu âm có chức năng ngôn ngữ học, xét về hai mặt, phương thức và định vị, có thể kể đến như sau:

Về phương thức:

4.2.1. Tiêu chí tắc/xát làm nên sự đối lập giữa các âm tắc / b, d, t, tʻ, ʈ, c, k, m, n, ɲ, ŋ, ʔ/ với các âm xát / f, v, s, z, l, ʂ, ʐ, χ, ɣ, h /.

Mkhitarian miêu tả đặc điểm chung của /l/ như một "phụ âm đầu, miệng, tắc, uốn lưỡi, hữu thanh" [141]. Điều này rõ ràng là không đúng. /l/ không thể là một âm tắc được. Lưỡi tuy đặt vào

lợi, cản trở không khí từ phổi lên nhưng vẫn cho nó thoát ra ngoài ở hai bên cạnh lưỡi. /l/ chỉ có thể xem như một âm xát mà thôi.

Đối với /ɣ/ có hai ý kiến trái ngược. Một số tác giả [140, 141, 134] cho nó là âm tắc, một số khác coi nó là âm xát [137, 176, 174]. Nếu như xét thuần trên bình diện cấu trúc thì chấp nhận ý kiến nào cũng được vì trong tiếng Việt không có sự đối lập giữa 2 âm mặt lưỡi sau, hữu thanh, bằng tiêu chí tắc/xát (được ghi bằng /g/ và /ɣ/). Song, quan điểm nghiên cứu của chúng ta không phải chỉ vụ cấu trúc mà còn là tôn trọng thích đáng thực tế phát âm. Và, như thế chúng ta không thể chấp nhận hình thức biểu hiện *tắc* của âm vị đang xét. Vì nó xa với chuẩn mực phát âm. Cách phát âm xát được coi là hợp chuẩn hơn.

4.2.2. Cùng bậc với tiêu chí phương thức nói trên, có tiêu chí tương liên về *thanh tính* giữa các âm vang /m, n, ɲ, ŋ, l/ và các âm ồn /b, d, t, tʻ, ţ, c, k, ʔ, f, v, s, z, ʂ, ʐ, χ, ɣ, h/.

4.2.3. Trong số các âm ồn thì tiêu chí tương liên *hữu thanh/vô thanh* khu biệt các âm vị thành âm hữu thanh /b, d, v, z, ʐ,ɣ/ và các âm vô thanh / t, tʻ, ţ , c, k, ʔ, f, s, ʂ, χ, h /.

4.2.4. Tiêu chí *bật hơi* khu biệt /tʻ/ với /t/.

Có tác giả, ngoài /tʻ/, còn đề xuất 2 âm vị nữa /pʻ/, /kʻ/ bằng vào tiêu chí này. Hệ thống âm vị tiếng Việt, với 3 âm bật hơi và nhất là với /g/ được coi như một âm tắc [134] chắc chắn sẽ có nhiều ưu thế về tính cân đối: ta sẽ có 9 âm vị xếp thành cặp: .Tuy nhiên cần phải nói ngay rằng âm môi bật hơi hoàn toàn xa lạ với cách phát âm văn học. Âm [kʻ] đôi khi ta vẫn bắt gặp như một biến thể tự do của /χ/, nhưng so với [χ] nó vẫn không phổ biến.

4.2.5. Trong số các âm vang, tiêu chí cộng minh về *tính chất mũi* khu biệt /m, n, ɲ, ŋ/ với /l/.

Về tiêu chí định vị:

4.2.6. Tiêu chí tương liên *môi / lưỡi / thanh hầu* khu biệt

- loạt âm môi /b, m, f, v/ với

- loạt âm lưỡi /d, t, t', s, z, n, l, ʈ, ʂ, ʐ, c, ɲ, k, χ, ɣ, ŋ/

- loạt âm thanh hầu /ʔ, h/

Có người cho rằng /h/ là một âm yết hầu (фарингальный) [141] nhưng theo đa số tác giả thì /h/ thuộc loạt thanh hầu.

4.2.7. Trong số các âm lưỡi có sự đối lập giữa

- loạt *đầu lưỡi* /d, t, ʈ, t', s, z, ʂ, ʐ, n, l/

- loạt *mặt lưỡi* /c, ɲ/

- loạt *gốc lưỡi* /k, χ, ɣ, ŋ/

Phụ âm đầu của những âm tiết như "cha", "chú"... không thể giải thuyết là /t'/ mềm (mouillé) như trong tiếng Nga được [141]. Tính ngạc hóa được coi là tiêu chí khu biệt chỉ trong một trường hợp đơn độc này (t/t'), điều đó khiến ta phải nghi ngờ giá trị thực tế của giải pháp này. Ngôn ngữ có xu hướng sử dụng ít tiêu chí khu biệt và tận dụng mỗi tiêu chí được chấp nhận để có hiệu suất cao. Việc bầy đặt ra nhiều tiêu chí mà mỗi tiêu chí có hiệu suất sử dụng thấp là trái với nguyên lý đơn giản và tiết kiệm của ngôn ngữ, phải được coi là không đúng.

4.2.8. Trong số các âm đầu lưỡi lại có sự khu biệt giữa

- *đầu lưỡi quặt* /ʈ, ʂ, ʐ/ và

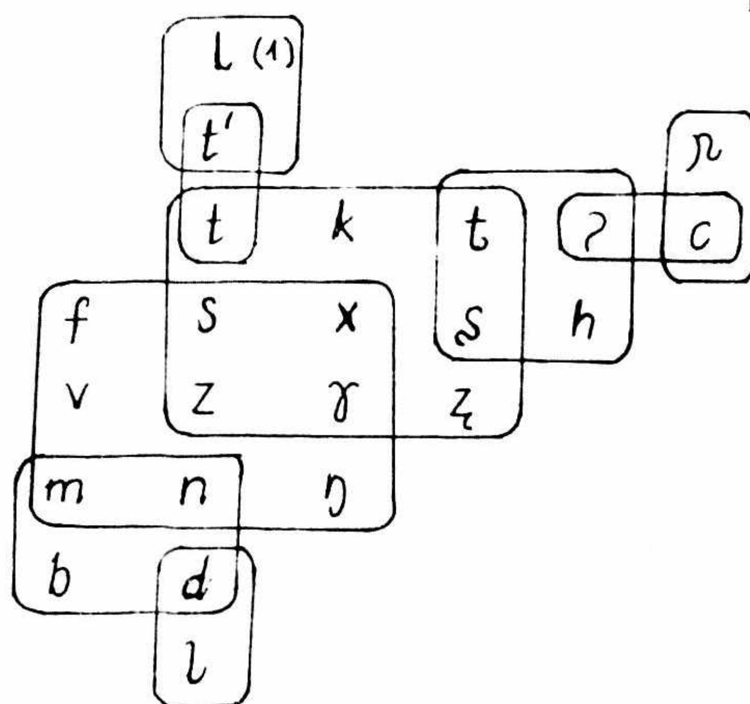
- *đầu lưỡi bẹt* /d, t, t', s, z, n, l/

Vận dụng tất cả các tiêu chí phương thức và định vị nói trên, mỗi âm vị phụ âm đầu sẽ được nhận diện trong bảng dưới đây (xem Bảng 1.).

Nội dung âm vị học của mỗi âm vị liên quan đến các âm vị khác trong hệ thống. Mối liên hệ âm vị học giữa các âm vị có thể hình dung trong một sơ đồ như Sơ đồ 1 trang bên.

Phương thức \ Định vị				Môi	Đầu lưỡi Bẹt	Đầu lưỡi Quặt	Mặt lưỡi	Gốc lưỡi	Thanh hầu
Tắc	Ồn	Bật hơi			t'				
		Không bật hơi	Vô thanh		t	ṭ	c	k	ʔ
			Hữu thanh	b	d				
	Vang (mũi)			m	n		ɲ	ŋ	
Xát	Ồn	Vô thanh		f	s	ʂ		x	h
		Hữu thanh		v	z	ʐ		ɣ	
	Vang				l				

Bảng 1.



Sơ đồ (1)

---

(1) Xem lời thuyết minh (1) ở dưới.

a) Trước hết, 9 phụ âm (môi, đầu lưỡi, gốc lưỡi), do mối quan hệ với nhau là tỷ xứng f/v = s/z = χ/ɣ = v/m = z/n = ɣ/ŋ, nên làm thành 3 chuỗi song hành:

f	s	χ
v	z	ɣ
m	n	ŋ

b) Nhưng /s/ lại có mối quan hệ với /t/ giống như /χ/ với /k/, /ʂ/ với /ʈ/, nghĩa là t/s = k/χ = ʈ/ʂ và ʂ/ʐ = χ/ɣ nên chúng ta lại có một thế song hành khác:

t	k	ʈ
s	χ	ʂ
z	ɣ	ʐ

c) Sự đối lập ʈ/ʂ lại tỷ xứng với ʔ/h. Vị trí của /ʔ, h/ trong sơ đồ phản ánh mối quan hệ này.

d) /ɲ/ đối lập một chiều với /c/ vì /ɲ, c/ là đôi âm vị mặt lưỡi duy nhất đối lập nhau về tiêu chí *vang/ồn*, và /c/ bắt quan hệ với /ʔ/ làm thành một thế đối lập nhiều chiều biệt lập, vì cả hai đều là *âm tắc*, chỉ khác nhau về tiêu chí định vị. Tất cả những điều này cũng được phản ánh trên sơ đồ.

e) Hai âm mũi /m, n/ đối lập tỷ xứng với 2 âm tắc đồng vị /b, d/ vì vậy /b, d/ được ghi vào dưới /m, n/.

f) /tʻ/ đối lập một chiều biệt lập với /t/; /l/ đối lập nhiều chiều biệt lập cùng với /d/. Ở đây cũng có khả năng nghĩ rằng /tʻ/ và /l/ có quan hệ với nhau: chúng có thể được coi như hai âm bật hơi đối lập nhau theo tiêu chí ồn/vang, và như vậy /l/ có thể được ghi trong sơ đồ ở phía trên /tʻ/ (như đã chỉ ra trên sơ đồ 1.). Tuy nhiên đây chỉ là một gợi ý.

Hai mươi hai âm vị phụ âm đầu của tiếng Việt liên hệ chặt chẽ với nhau làm thành một hệ thống.

Trong số các âm vị làm âm đầu có vấn đề đáng thảo luận là sự thừa nhận âm /ʔ/ (tắc thanh hầu). Ở những âm tiết được chữ viết ghi bắt đầu bằng nguyên âm như "ăn", "uống" quả có hiện tượng khép khe thanh lúc mở đầu, khi chúng được phát âm lên. Tiếng bật do động tác mở khe thanh đột ngột được nghe rõ hoặc không rõ ở từng người, trong từng lúc, phụ thuộc vào phong cách và bối cảnh ngữ âm.

Phần lớn tác giả, trong số đó trước hết là những người sáng lập ra chữ quốc ngữ, coi /ʔ/ là thuộc tính của nguyên âm. Một số như Lê Văn Lý [137], L. C. Thompson [163], Hoàng Tuệ và Hoàng Minh [177[thì coi nó như một âm vị độc lập.

Sự thừa nhận tư cách âm vị của /ʔ/ làm cho /h/ có đôi, tạo nên một thế cân đối trong hệ thống: ở *bất kỳ* vị trí nào tối thiểu cũng có hai âm vị đối lập và *tiêu chí tắc/xát* được tận dụng đến mức tối đa.

Đối với những từ kép láy kiểu "lục ục", sự tồn tại của /ʔ/ như một phụ âm đầu cho ta một cách miêu tả nhất quán với mọi trường hợp. Ở đây có sự luân phiên /l - ʔ/ cũng giống như /l - ʂ/ (trong "lục sục"). Nó cho phép ta chấp nhận những từ như "i ới, inh ỏi, ì âm" vào phạm vi những từ kép láy cũng giống như đã chấp nhận những từ kiểu "sáng sủa, dễ dàng, vui vẻ" vì trong cả 6 từ đều có sự lặp phụ âm đầu. Nói ngắn gọn là với âm vị /ʔ/ cách miêu tả các từ kép láy sẽ đơn giản, thống nhất.

Giải thuyết /ʔ/ như một âm vị còn đưa đến xây dựng được một mô hình tổng quát của âm tiết với 3 thành tố trực

tiếp của âm tiết (thanh điệu, âm đầu, và vần) bao giờ cũng có mặt.

Đó là chưa kể đến thế tất yếu phải thừa nhận /ʔ/ như một âm vị phụ âm đầu đối với những ai muốn nói đến sự thể hiện môi hóa của phụ âm trong những âm tiết có yếu tố [u̯] trước nguyên âm như "khoản, toán". Nếu không, chúng ta sẽ lúng túng hoặc giải thuyết không nhất quán khi gặp những âm tiết như "uể, oải".

Các lập luận để biện hộ cho giải pháp thừa nhận hay giải pháp không thừa nhận /ʔ/ như một âm vị, cho tới nay vẫn chưa thấy tác giả nào đưa ra, ngoài một số điều đáng lưu ý trên đây.

L. C. Thompson còn cho rằng âm đầu /ʔ/ chẳng những tồn tại trong các âm tiết kiểu "uể, oải" mà cả các âm tiết kiểu "bầu, đàn" nghĩa là trước những phụ âm vốn được coi là "hữu thanh" hoặc "lơi". Quả thực trong cách phát âm các âm tiết kiểu thứ hai, trước khi các phụ âm được thể hiện, ở thanh hầu đã xuất hiện một âm thanh nào đó do sự hoạt động của dây thanh. Hiện tượng này cũng được một số tác giả nhận thấy và được gọi là "tiền thanh hầu hóa" (preglottalization). L. C. Thompson đã gán cho nó một giá trị âm vị học thay thế cho tính hữu thanh của phụ âm và tách riêng nó thành một âm vị độc lập, vì vậy các phụ âm /d, b/ sẽ được thay thế bằng những tổ hợp âm vị /ʔt, ʔp/. Cách giải thuyết này có ưu thế là hệ thống âm vị phụ âm đầu sẽ rút đi được 2 âm vị. Tuy nhiên khó có thể coi là một giải pháp tốt.

Trước hết, cần thấy ngay rằng hiện tượng "tiền thanh hầu hóa" khác với hiện tượng "tắc thanh hầu" về bản chất. Thứ hai, nếu hiện tượng "tiền thanh hầu hóa" có xảy ra đồng thời với tính hữu thanh của các phụ âm thì chỉ nên coi là

một nét rườm (redondant) chứ không thể thay thế cho tính hữu thanh, vốn vẫn là một tiêu chí khu biệt được sử dụng thường xuyên trong tiếng Việt, và tạo nên tính cân đối của hệ thống. Thứ ba, cách giải quyết này đưa lại những *nhóm* phụ âm đầu, một điều trái với khuôn mẫu chung của cấu trúc âm tiết tiếng Việt. Ngoài tổ hợp âm vị /ʔt, ʔp/ đang được thảo luận sẽ không bắt gặp được ở đâu những nhóm phụ âm đầu như trong các ngôn ngữ Ấn Âu. Tập quán ngôn ngữ này lộ rõ trong cách phát âm sai lạc phổ biến của người Việt khi gặp những tổ hợp phụ âm trong các ngôn ngữ trên. Cuối cùng, với giải pháp đang xét, tuy tiết kiệm được 2 âm vị nhưng lại sa vào một cách miêu tả cấu trúc âm tiết phức tạp với số lượng các thành phần cồng kềnh.

Trong số 22 âm vị được liệt kê ở trên không có /p, r/. Những âm này có thể gặp trong một số từ phiên âm từ tiếng nước ngoài như đèn "pin", "pa - tê", "rađiô". Số lượng từ như vậy không nhiều, /p, r/ thường được thay thế bằng /b, z/ (đèn bim, hoặc đèn bin, ba tê, dađiô). Có khi cả từ lại được thay thế bằng một từ Việt như "rađiô" > "đài".

Riêng /r/, với cách phát âm rung đầu lưỡi, còn thấy có ở một số thổ ngữ trong cách phát âm những từ như "rổ, rá". Nhưng địa bàn của những thổ ngữ này không rộng, số người sử dụng nó không đông. Tuyệt đại đa số người Việt đều phát âm các từ đó là [zo^4, za^5] (ở miền bắc) hoặc [ʐo^4, ʐa^5] (ở miền trung và nam) với đầu lưỡi quặt. Âm /r/ rung không tiêu biểu và đại diện cho một phương ngữ phổ biến nên không được kể đến trong hệ thống âm vị âm đầu của tiếng Việt (xem thêm 4.3.3 và 4.4.3).

Trong danh mục âm vị phụ âm của nhiều tác giả thường có /p/, đấy lại là một vấn đề khác. Đa số các tác giả trên coi các âm vị đứng đầu âm tiết và đứng cuối âm tiết là một

và khi liệt kê các âm vị phụ âm thì ngoài 5 âm vị, theo họ, có thể vừa đứng đầu vừa đứng cuối (/t, k, m, n, ŋ) họ kể thêm cả /p/, vốn chỉ đứng cuối. Điều đó có nghĩa là mặc dù liệt kê /p/ nhưng các tác giả đó vẫn không hề nói rằng /p/ có thể làm âm đầu trong tiếng Việt. Thái độ này, trừ ở một vài tác giả không rõ rệt còn ở số khác được biểu lộ rất rõ. (Có thể dẫn Hoàng Tuệ [176], Nguyễn Đình Hòa [120] làm ví dụ).

Thảng hoặc, cũng có tác giả giải thuyết [p - b] như những biến thể vị trí của cùng một âm vị. Chúng tôi cho rằng cách giải thuyết này không có cơ sở. Trong tiếng Việt, chúng ta không tìm thấy một lý do gì để sáp nhập các âm tố đứng đầu và đứng cuối âm tiết vào một âm vị.

Theo chúng tôi, các âm vị đứng đầu âm tiết và đứng cuối âm tiết không thể đồng nhất được, sự phân chia các âm vị ra thành những hệ thống khác nhau là dứt khoát. Trong hệ thống âm đầu /p, r/ không được kể đến. Đó là những âm vị không nhập hệ. Trái lại, trong hệ thống âm cuối /p/ thực sự là một âm vị của tiếng Việt.

4.3. Biến thể của các âm đầu

4.3.1. Trong các âm môi thì /f, v/ được phát âm môi - răng. Ở người miền nam /v/ lại được thể hiện như một âm xát, mặt lưỡi, hữu thanh [j] hoặc với một yếu tố môi ở đầu [^{b}j] (cách phát âm của người đô thị).

4.3.2. Các âm vị thuộc loại định vị đầu lưỡi bẹt được thể hiện trong lời nói thành hai nhóm: a) nhóm đầu lưỡi - răng gồm có /t, t'/ (có thể gồm cả /s, z/) b) nhóm đầu lưỡi - lợi gồm /d, n, l, s, z/.

Cách phát âm /s, z/ đầu lưỡi - răng thường gặp ở những người thành thị, nhất là ở những thiếu nữ Hà nội, thường được coi là cách phát âm "làm dáng". Đa số phát âm với đầu lưỡi - lợi. Lê Văn Lý còn miêu tả [s] như một âm ngạc trước (prépalatale) [137].

/t, t'/ được Mkhitarian coi là một âm uốn lưỡi (cacuminal) [141] thì e rằng không đúng. Duy có điều đáng lưu ý là trong số 7 âm vị đầu lưỡi thì tới 5 âm vị được phát âm với đầu lưỡi - lợi. Có tác giả cho rằng trong tiếng Việt chỉ có âm lợi mà thôi thì thật là quá đáng, nhưng không phải là hoàn toàn sai lạc.

4.3.3. Các âm vị quặt lưỡi ít gặp trên miền bắc. Các âm vị này chủ yếu tồn tại trong các tiếng địa phương ở miền trung, miền nam được phát âm với đầu lưỡi cong lên đến phía trên lợi, nơi tiếp giáp với ngạc cứng, ví dụ: "tre, trâu, trước". [ʂ, ʐ] cũng có vị trí phát âm như vậy. Ví dụ: "sáng sủa, rộng rãi" (xem hình 31)



Hình 31

Người Hà-nội và ở nhiều địa phương trên miền bắc không phân biệt c/ ʈ, s/ ʂ, z/ ʐ trong giao tế hàng ngày, nghĩa là phát âm như nhau các âm đầu đang xét trong các từ sau đây: "*che* chở" và "cây *tre*", "xa *xôi*" và "nước *sôi*", "*da* thịt", "*gia* đình" và "đi *ra*". Tất cả các âm đầu này đều được phát âm với đầu lưỡi bẹt. Nhưng trong nhà trường phổ thông ở Hà-nội và nhiều nơi trên miền bắc, theo truyền

thống, nhiều người vẫn sử dụng 3 âm vị /ʈ, ʂ, ʐ/ và coi như dấu hiệu của cách phát âm văn học. Duy có điều đáng lưu ý là người ta gán /ʐ/ cho nhóm con chữ "gi" ví dụ "*gia* đình", "thầy *giáo*" còn những âm tiết có âm đầu được ghi bằng chữ "r" thì được phát âm rung đầu lưỡi, ví dụ: *rực rỡ*, *ra* vào. Cách phát âm này có phần giả tạo vì khác với cách phát âm phổ biến. Người ta đã thêm vào một âm vị /r/ và căn cứ vào cách viết của các từ trong chính tả mà phát âm.[1]
Ở đây /ʈ/ được thể hiện như một âm tắc-xát [tʃ], giống trong tiếng Anh ở những từ như "chalk" ("phấn viết"), /ʂ, ʐ] được phát âm với đầu lưỡi hơi đưa ra trước cấu thành một khe hở ở ngang lợi, đồng thời mặt lưỡi nâng cao lên phía ngạc, tức là với tư thế gần giống /ʃ, ʒ / của tiếng Pháp.



Hình 32. So sánh cách phát âm của người miền trung miền nam (đường vạch) với cách phát âm của đa số người miền Bắc trong ngôn ngữ văn học (đường chấm)

Cách phát âm của đa số người miền bắc trong ngôn ngữ văn học cho ta một phụ âm "mềm" hơn, nghĩa là có ít nhiều

(1) Hệ thống ngữ âm tiếng Việt được lấy làm đối tượng để miêu tả của chúng ta ở đây không phải chỉ là cách phát âm trong nhà trường mà là cách phát âm phổ biến ngoài xã hội (Xem 1.4.9.)

tính ngạc hóa, so với cách phát âm của người miền trung và miền nam. (x. Hình 32).

4.3.4. Các âm vị mặt lưỡi sau gồm / χ, ɣ/. Hai âm vị đều được cấu tạo với luồng không khí xát nhẹ vào mặt lưỡi sau và ngạc mềm. Ở một số người / χ/ được thể hiện như có một âm tắc nhỏ ở đầu, có thể ghi là / ᵏχ/, nghĩa là dường như một âm tắc-xát, nhưng không phải là một âm bật hơi [k‘]. Cách phát âm bật hơi được coi là không hợp chuẩn.

Âm vị /ɣ/ cũng vậy, có thể có một âm tắc nhỏ ở đầu; nhưng nó không bao giờ được phát âm thành một âm tắc thực sự như trong tiếng Pháp, tiếng Nga.

Những biến thể địa phương của các âm vị rất đa dạng. Cần được nghiên cứu riêng.

4.3.5. Trước các nguyên âm hàng trước, nhất là /i/ các phụ âm đều bị *ngạc hóa*. Trước các nguyên âm trầm, tức hàng sau tròn môi và bán nguyên âm /u̯/ các phụ âm đều bị *môi hóa*. Tuy nhiên sự biến dạng này không hề ảnh hưởng gì tới việc nhận diện các ký hiệu ngôn ngữ.

4.4. Sự thể hiện bằng chữ viết của các âm đầu

4.4.1. Đa số các âm vị đều có sự thể hiện bằng chữ viết với một con chữ.

a) 9 âm vị sau đây được thể hiện bằng cách ghép 2 con chữ:

/f/ được thể hiện bằng "ph", ví dụ: "*ph*im *ph*áo"

/t‘/ — "th" – "*th*ướt *th*a"

/ʈ/ — "tr" – "cây *tr*e", "đằng *tr*ước"

/z/ — "gi" – "*gi*a đình"(theo cách phát âm phổ biến tức là không kể lối phát âm cá biệt của một số thầy giáo, cô giáo)

/c/ — "ch" – "*ch*a, *ch*ú"

/ɲ/ — "nh" – "*nh*à, *nh*ỏ"

/ŋ/ — "ng" – "*ng*ủ, *ng*ày"

/χ/ — "kh" – "*kh*ông, *kh*í"

/ɣ/ — "gh" – "*gh*i, *gh*ế"

Việc dùng 2 con chữ, vốn đã biểu hiện 2 âm vị nào đó, ghép lại để ghi âm vị thứ ba chỉ có lợi, vì tiết kiệm được con chữ, dễ học, miễn là lựa chọn các con chữ cho hợp lý và ghi nhất quán âm vị đó trong mọi trường hợp. Yêu cầu nhất luật mỗi âm vị có một con chữ để biểu hiện là không cần thiết.

b) Trong "chữ quốc ngữ" có một trường hợp trong đó một âm vị được thể hiện bằng 3 con chữ, đó là âm vị /ŋ/ khi đứng trước / i, e, ɛ, i̯e/; nó được ghi bằng "ngh" ví dụ "*ngh*ĩ, *ngh*e, *ngh*ề, *ngh*iệp".

c) Ngoài ra, âm vị / ʔ/ có cách biểu hiện tiêu cực. Trong các từ như "ăn uống", / ʔ/ được biểu hiện bằng sự vắng mặt của một con chữ.

4.4.2. Có 5 âm vị được ghi không thống nhất trong mọi trường hợp.

/k/ được ghi bằng "k" khi đứng trước / i, e, ɛ, i̯e/,
ví dụ: "*k*ý, *k*ể, *k*ẻ, *k*iếp",
bằng "q" khi đứng trước bán nguyên âm /u̯/, ví dụ: "*q*uả, *q*uê",
bằng "c" trong những trường hợp còn lại,
ví dụ: "*c*á, *c*ờ, *c*ốm".

/ɣ/ được ghi bằng "gh" khi đứng trước / i, e, ε /,
ví dụ: "*gh*i, *gh*ế, *gh*ẻ",
bằng "g" trong những trường hợp khác,
ví dụ: "*g*à *g*ô, *g*ồ *g*ụ".

/ŋ/ được ghi bằng "ngh" khi đứng trước / i, e, ε, ie/,
như trên đã biết,
bằng "ng" trong những trường hợp khác.

/z̧/ được ghi bằng "r", theo cách phát âm miền trung, miền nam, ví dụ trong những từ "*r*ực *r*ỡ", "*r*ộng *r*ãi",
bằng "gi" theo cách phát âm của một số thầy,cô giáo, ví dụ:" *gi*a đình", "thầy *gi*áo",

/z/ được ghi bằng "d", ví dụ "con *d*ao"
bằng "gi", theo cách phát âm phổ biến ngoài xã hội. Tuy vậy cách ghi "gi" cũng không được nhất luật. Nếu nhóm con chữ này gặp chữ "i" hoặc "iê, ia" vốn ghi nguyên âm làm âm chính trong âm tiết thì nhóm "gi" bị tinh giản chỉ còn "g", ví dụ "làm gì" (đáng lẽ phải viết "làm *gi*ì"), "cái giếng" (đáng lẽ, "cái *gi*iếng").

Cách ghi "d" và "gi" khác nhau trong những từ cụ thể, không thể đúc rút thành quy luật chính tả được vì nó là vấn đề từ vựng học và có lý do lịch sử của nó. Những từ được ghi bằng "d" có lẽ vào thời kỳ chữ quốc ngữ được xây dựng có cách phát âm khác với những từ được ghi bằng "gi" ở bộ phận âm đầu. Những từ như "con *d*ao", "*d*ưới nhà" hiện nay còn được một số đồng bào ở Quảng bình phát âm với một phụ âm gần giống âm vị /d/ mềm trong tiếng Nga, tức là một âm *tắc*, đầu lưỡi, *ngạc hóa*. Có lẽ cũng chính vì cách

phát âm gần với /d/ này của âm vị đang xét mà nó được những người sáng tạo ra chữ quốc ngữ gán cho con chữ "đ", có dáng dấp gần với "đ". Trái lại những từ được ghi bằng "gi" như "gia", "giang", "giáo",... thường là những từ Hán Việt mà theo cách phát âm cổ của chúng trước kia đều có âm đầu là [kj], ví dụ [kja, kjaŋ].

Nguyên nhân chủ yếu của cách ghi không thống nhất trong chính tả là ở chỗ hệ thống chữ cái hiện hành do các giáo sĩ người nước ngoài đặt ra và mục đích của việc làm ấy là tạo ra một phương tiện ghi chép, học tập tiếng Việt cho những người giáo sĩ phương tây. Chữ "g" được dùng để ghi âm vị /ɣ/ nhưng khi "g" đứng trước "i, ê, e" thì không còn giữ được giá trị ấy nữa bởi vì đối với những giáo sĩ này, theo truyền thống văn tự quen thuộc của họ, "gi", "gê", "ge" có giá trị ngữ âm là [ʒi, ʒe, ʒɛ] và do đó các âm tố [ɣi, ɣe, ɣɛ] phải được biểu hiện bằng chữ viết là "ghi, ghê, ghe".

Âm vị /ŋ/ được thể hiện trong chính tả bằng cách đặt thêm chữ "n" vào đằng trước chữ "g", vốn dùng để ghi âm vị /ɣ/. Nếu ta đã có "gh" trước "i, ê, e" để ghi /ɣ/ thì trong trường hợp này việc đặt thêm "n" đằng trước "gh" thành "ngh" là tất yếu.

Cũng như vậy, "c" trong đại đa số trường hợp dùng để ghi âm vị /k/; nhưng khi gặp "i, ê, e" các giáo sĩ phương tây không thể dùng "c" được mà phải thay bằng "k" vì "ci, cê, ce" đối với họ sẽ có giá trị là [se, se, sɛ].

Còn việc dùng chữ "q" lại có một nguyên nhân khác. Chữ quốc ngữ ra đời trong tình hình khoa học về ngôn ngữ chưa phát triển, lý thuyết về âm vị học có thể nói là chưa có. Âm vị /k/ khi được phân bố trước bán nguyên âm làm âm đệm /- u̯ -/ được phát âm sâu hơn trong các trường hợp khác. Những người sáng lập ra "chữ quốc ngữ" nhận biết

được điều đó, song họ đã xử lý những biến thể ấy như những âm vị riêng biệt và ghi bằng một con chữ khác, tức là dùng "q" ngoài "c" và "k". Tuy nhiên, "q" đi với "u" lập thành một nhóm con chữ để biểu hiện một phụ âm với một âm lướt mà cả hai được coi là một tổ hợp phụ âm đầu, như trong từ "qui, quá" chẳng hạn, và chỉ trong trường hợp này ta mới có thể nghĩ tới một âm nào đó, khác với âm của "c" hay "k". Trong từ "củ", nguyên âm /u/ cũng làm cho /k/ được phát âm sâu hơn bình thường nhưng ở đây "u" rõ ràng là hạt nhân của âm tiết, âm đầu chỉ có thể là một phụ âm đơn và nó dễ dàng được đồng nhất với phụ âm đầu trong một từ khác, như "cả" chẳng hạn, do đó âm đầu của từ "củ" vẫn được ghi bằng "c" chứ không phải bằng "q".

4.4.3. Trong hệ thống chữ cái còn có "p, r", dùng để ghi 2 âm vị hãn hữu /p, r/, vốn nằm ngoài hệ thống các âm đầu của tiếng Việt hiện đại. Chúng được dùng để ghi những từ phiên âm từ tiếng nước ngoài.

Việc dùng "r" trong những từ như "rổ, rá, rực rỡ" khiến ta nghĩ rằng có lẽ vào thời kỳ chữ quốc ngữ mới được xây dựng, "r" dùng để ghi một âm rung đầu lưỡi thực sự. Tuy nhiên tương ứng với cách phát âm rung này, vốn chỉ tồn tại ở một số địa phương nhỏ bé, là cách phát âm một âm xát quặt lưỡi /ʐ/ xảy ra trên một địa bàn rộng lớn hơn nhiều, mà các giáo sĩ phương tây không biết tới. Họ chỉ thấy âm vị /r/ và dùng chữ "r" để thể hiện. Việc thiếu điều tra ngôn ngữ rộng khắp khi xây dựng chữ viết là nguyên nhân của việc thừa nhận một hệ thống âm vị không đúng đắn lúc ban đầu, và ngày nay sự tương ứng giữa chữ viết và âm vị là khác xưa. Cũng có thể nghĩ tới một nguyên nhân lịch sử: trước kia các từ "rổ rá, rực rỡ" được phát âm phổ biến với một âm rung, nhưng ngày nay /r/ đã chuyển thành /ʐ/ trên

một địa bàn rộng lớn và chỉ được giữ lại ở một số địa phương hẹp nào đó.

4.4.4. Sự thể hiện các âm vị phụ âm đầu của tiếng Việt hiện đại bằng chữ viết có thể trình bày tóm tắt trong một bảng tương ứng sau[1]

	ÂM VỊ	CON CHỮ		ÂM VỊ	CON CHỮ
1	/b/	b	12	/ʈ/	tr
2	/m/	m	13	/ʂ/	s
3	/f/	ph	14	/ʐ/	r (gi)
4	/v/	v	15	/c/	ch
5	/t'/	th	16	/ɲ/	nh
6	/t/	t	17	/k/	c, k, q
7	/d/	đ	18	/ŋ/	ng, ngh
8	/n/	n	19	/χ/	kh
9	/s/	x	20	/ɣ/	g, gh
10	/z/	d, gi	21	/ʔ/	(khuyết)
11	/l/	l	22	/h/	h

(1) Bảng này không giới thiệu tên chữ và dạng chữ (vì vậy không có các kiểu chữ in, chữ viết, chữ hoa, chữ thường). Ở đây vấn đề được đặt ra là quy luật thể hiện các âm vị bằng chữ viết.

4.5. Gánh nặng chức năng của âm đầu

Mỗi ký hiệu ngôn ngữ được nhận diện bằng một số đơn vị khu biệt khác nhau, tức những âm vị thuộc các thành phần cấu tạo nên âm tiết khác nhau. Có một vấn đề được đặt ra là trong số các thành phần ấy thì thành phần nào có chức năng khu biệt lớn hơn, nghĩa là các ký hiệu ngôn ngữ khu biệt nhau chủ yếu bằng thành phần nào.

Trong một ngôn ngữ nào đó số lượng nguyên âm ít, ví dụ tiếng Nga chỉ có 5 nguyên âm[1] chẳng hạn, thì các ký hiệu ngôn ngữ khu biệt nhau chỉ bằng nguyên âm thôi sẽ bị hạn chế. Nếu /e/ và /ɛ/ trong tiếng Việt chỉ là một âm vị như trong tiếng Nga thì chúng ta sẽ không khu biệt được 2 từ "mệt" và "mẹt". Trong trường hợp ấy gánh nặng chức năng phải chuyển sang phụ âm. Để bù lại khả năng khu biệt hạn chế bằng nguyên âm, tiếng Nga đã có một hệ thống phụ âm phong phú, với 34 âm vị, trong đó có hàng loạt phụ âm *đồng vị*, đối lập nhau chỉ bằng tiêu chí "*cứng/mềm*".

Một thực tế ngôn ngữ khác, ta có thể dễ thấy hơn là số lượng phụ âm đầu trong các phương ngữ khác nhau. Tiếng Hà nội chỉ có 19 phụ âm đầu chứ không phải 22 âm vị. Người Hà nội không có /ʈ, ʂ, ʐ/ nên phát âm những âm tiết "tre" (trong "cây tre"), "sôi" (trong "nước sôi"), "ra" (trong "đi ra") giống như "che" (trong "che chở"), "xôi" (trong "mâm xôi"), "da" (trong "da thịt"). Nhiều người phàn nàn

(1) Có tác giả cho rằng hệ thống nguyên âm Nga có 6 âm vị, tức là ngoài /i, e, u o, a/ còn có thêm /ы/ nữa. ý kiến khác nhau là ở chỗ coi /ы/ là một biến thể của /i/ hay là một âm vị độc lập.

rằng cách phát âm này làm tăng số từ đồng âm lên nhiều. Quả vậy, khả năng khu biệt những âm tiết trên phải dựa vào văn cảnh và tình huống giao tế.

Từ những thực tế trên đây ta rút ra được một điều sau đây. Trong một ngôn ngữ, nếu số lượng âm vị có thể đảm nhiệm được một thành phần cấu tạo âm tiết nào đó càng ít thì tác dụng khu biệt của mỗi âm vị càng thấp và gánh nặng chức năng của thành phần đang xét không lớn. Trong trường hợp ngược lại, thành phần cấu tạo âm tiết nói trên có gánh nặng chức năng lớn hơn.

Bây giờ xét tới khả năng khu biệt của các thành phần cấu tạo âm tiết tiếng Việt. Tổng số âm vị đảm nhiệm thành phần thanh điệu chỉ có 6, như vậy mỗi thanh sẽ khu biệt hàng loạt ký hiệu này với hàng loạt ký hiệu khác. Nếu giả dụ tiếng Việt có 12.000 ký hiệu và mỗi thanh điệu của tiếng Việt xuất hiện ở các ký hiệu với tần suất bằng nhau thì mỗi thanh sẽ cho phép nhận diện 2000 ký hiệu, như vậy có nghĩa là trong số 2000 ký hiệu mang một thanh điệu nào đó, muốn khu biệt các ký hiệu với nhau phải nhờ tới các âm vị thuộc các thành phần khác. Tóm lại, có thể nói, tác dụng khu biệt của mỗi thanh bị hạn chế khá hẹp và, nói khác đi, chức năng khu biệt của thành phần thanh điệu không lớn.

Trong tiếng Việt số lượng âm đầu (22 âm vị) lớn hơn số lượng thanh điệu (6 âm vị) và nhỏ hơn số lượng vần (155 vần). Như vậy phần vần trong âm tiết có chức năng khu biệt lớn hơn cả. Nếu phần vần phối hợp với thanh điệu để khu biệt các ký hiệu thì việc nhận diện các ký hiệu được thực hiện phần lớn trong tổng số các trường hợp giao tế.

Trong ngành tật học ngôn ngữ người ta thấy có những

người "ngọng" phụ âm đầu với nhiều kiểu khác nhau[1] Có trường hợp nhiều âm vị được thay thế bằng âm tắc, mặt lưỡi sau duy nhất [k], ví dụ: "Có đi chơi không?" được phát âm thành "Có ky cơi công?". Có trường hợp tất cả các âm đầu đều được thay thế bằng âm tắc thanh hầu [ʔ], ví dụ: "Không ăn đâu!" được phát âm thành "ông ăn âu"[2] Tuy nhiên, những người ngọng này vẫn có thể giao tế một cách bình thường với người xung quanh (đương nhiên không phải bao giờ cũng hoàn hảo cả, thỉnh thoảng vẫn xảy ra hiểu nhầm do tật nguyền của họ gây nên). Như vậy ta phải nói rằng phần vần phối hợp với thanh điệu đã cho phép ta nhận diện được hầu hết các ký hiệu ngôn ngữ, *với sự trợ giúp của bối cảnh ngôn ngữ* (trong đó có văn cảnh và tình huống giao tế).

Chức năng khu biệt của phần vần lớn như vậy là do chỗ nó đã phối hợp tác dụng khu biệt của nhiều thành phần cấu tạo nên nó: âm đệm, âm chính, âm cuối.

Số lượng âm vị làm âm đầu nhỏ hơn số lượng vần, nhưng nếu so với số lượng âm vị làm âm đệm (2 âm vị), làm âm chính (16 âm vị), làm âm cuối (8 âm vị) thì nó lớn hơn so với số lượng âm vị của bất kỳ thành phần nào của phần vần. Chức năng khu biệt của âm đầu do đó phải được kể là lớn nhất so với các thành phần khác cấu tạo âm tiết.

(1) Theo tài liệu của nhóm nghiên cứu tật phát âm thuộc Viện Tai Mũi Họng trung ương do bác sĩ Phạm Kim chủ trì, mà chúng tôi đã và đang cộng tác.

(2) Văn học cũng đã phản ánh loại "ngọng" này trong hai câu thơ quen thuộc sau:

Một đàn thằng ngọng đứng xem chuông
Nó bảo nhau rằng "ấy cái uông".

Trong đời sống hàng ngày không hiếm gì những sự kiện có thể dẫn ra để chứng minh cho nhận định nói trên. Trẻ nhỏ, do lối nói làm nũng, đôi khi phát âm khác đi những từ chúng muốn diễn đạt bằng cách thay thế phần vần, vốn có trong các âm tiết biểu hiện từ, nhất luật bằng cùng một nguyên âm nào đó. Vậy mà, trong những hoàn cảnh ngôn ngữ nhất định, người nghe vẫn hiểu được. Một em đòi ăn: "phạ! phạ!"(1) Mẹ em biết ngay con muốn ăn *phở*. Cũng như thế "bánh bao" được phát âm thành "bá ba", mà người lớn vẫn hiểu được. Đương nhiên, trong những trường hợp ngôn ngữ không hoàn hảo này phải có sự bù đắp lại thích đáng của hoàn cảnh giao tế thì người nghe mới hiểu được.

Gánh nặng chức năng của âm đầu là rất lớn. Trong lời nói hàng ngày một số hư từ thường bị *nhược hóa*. Các nguyên âm trong các âm tiết của những từ này thường bị *thay thế*, hay đúng hơn là được thể hiện một cách không rõ rệt, bằng một nguyên âm có âm sắc trung hòa nào đó, ví dụ "chứ" được phát âm không phải là [cɯ⁵] mà là [cə⁵, cʌ⁵] "chứ lại" được phát âm là [cə⁵ le⁶, cə⁵ li⁶, cə⁵ leɪ̯⁶], "kia mà" (trong câu "tao đã bảo rồi kia mà") > [kə¹ mə²], "đó" (trong câu "Đó! Lại nghịch rồi đó!") > [dʌ⁵].

Tác dụng khu biệt của các nguyên âm ở đây dường như rút xuống tới số không. Gánh nặng chức năng chuyển sang phụ âm đầu và thanh điệu. Chính vì vậy trong các âm tiết

---

(1) Theo cách phát âm của trẻ, thanh hỏi > thanh nặng ("phạ" < "pha").

bị nhược hóa này phẩm chất ngữ âm của phụ âm đầu bao giờ cũng vẫn được bảo toàn [1]

Trong các ngôn ngữ tỷ lệ phụ âm/nguyên âm bao giờ cũng lớn hơn 1. (Tỷ lệ nguyên âm cao nhất trong tổng số âm vị chỉ là 8/21, tức là gần bằng 40%, trong ngôn ngữ Phần lan). Vì vậy gánh nặng chức năng của phụ âm đầu lớn hơn nguyên âm, có lẽ cũng là điều phổ biến. Tuy nhiên cần thấy rằng trong tiếng Việt, việc nhận diện từng âm tiết mới được chú ý đặc biệt và đặt thành một vấn đề của ngôn ngữ học, trong khi vấn đề âm tiết ít được ai lưu ý tới trong các ngôn ngữ Ấn Âu, bởi vì chỉ trong tiếng Việt và một số ngôn ngữ cùng loại hình, âm tiết mới đồng thời là hình thức biểu đạt của hình vị.

Gánh nặng chức năng lớn lao của âm đầu đã là cơ sở của việc viết tắt bằng các con chữ đứng đầu âm tiết: "xã hội chủ nghĩa" được viết tắt là "XHCN", "mậu dịch quốc doanh" được viết tắt là "MDQD".

Trong khi ghi chép, để cho việc nhận diện các từ được dễ hơn người ta không những ghi phụ âm đầu mà cả thanh điệu nữa, ví dụ: "Nguyễn Văn An" được ghi là "Ng~. V. An", "sản xuất" được ghi là "s' x' ".

---

(1) Có trường hợp "với lại" bị nhược hoá thành [mɔɪ⁵ li⁶]. Phụ âm đầu [v] hình như được thể hiện hoặc thay thế bằng [m]. ở đây cần tách ra 2 vấn đề: a) sự luân phiên tự do giữa 2 âm vị / v - m/ vốn xảy ra ở cả những âm tiết có trọng âm (tức là không bị nhược hoá), chẳng hạn " tôi với anh" và " tôi mấy anh" (trong khẩu ngữ), b) hiện tượng nhược hoá xảy ra ở phần vần, như đã nói ở trên. " Mấy" trong " tôi mấy anh" bị nhược hoá thành [mi⁵] (" tôi mí anh").

5

ÂM ĐỆM

- CÁC ÂM VỊ LÀM ÂM ĐỆM.
- SỰ PHÂN BỐ CỦA CÁC ÂM ĐỆM SAU ÂM ĐẦU.
- CÁC BIẾN THỂ CỦA ÂM VỊ /-u̯-/.
- SỰ THỂ HIỆN BẰNG CHỮ VIẾT.
- CÁC GIẢI THUYẾT ÂM VỊ HỌC VỀ YẾU TỐ ĐƯỢC GỌI LÀ ÂM ĐỆM /-u̯-/.

5.1. Các âm vị làm âm đệm

Các âm tiết có thể mở đầu khác nhau như ta đã biết khi nói về các phụ âm đầu. Ngoài ra cách mở đầu còn có thể đối lập nhau do chỗ có kèm theo hiện tượng tròn môi (hoặc môi - ngạc mềm hóa) hay không. Âm tiết "toán" được phát âm với [t°]. Ở đây ngoài động tác cấu âm [t] bình thường với sự tiếp xúc của đầu lưỡi với chân răng còn có thêm một động tác được gọi là cấu âm phụ (môi chúm, mặt lưỡi sau

nâng cao về phía ngạc mềm) diễn ra suốt các giai đoạn phát âm của phụ âm đầu và phần đầu của nguyên âm, hạt nhân của âm tiết. Hiệu quả âm học của nó là một âm lướt [ṷ], xuất hiện giữa phụ âm đầu và nguyên âm.Trái lại, ở âm tiết "tán" không có động tác cấu âm phụ đó, không có âm lướt [ṷ] nào cả.

Âm tiết "toán" so với "tán" có âm sắc bị trầm đi chút ít. Âm lượt [ṷ] đã có tác dụng trầm hóa âm sắc của âm tiết sau lúc mở đầu

Sự đối lập âm vị học giữa "toán" và "tán" là sự đối lập giữa đặc trưng âm sắc bị *trầm hóa/không bị trầm hóa* (hoặc giữa cấu âm *tròn môi/không tròn môi*). Căn cứ vào chức năng cấu tạo âm tiết và sự đối lập của các đặc trưng trong từng đối hệ riêng biệt mà ta giải thuyết những đặc trưng âm học (hoặc cấu âm) trên như những âm vị độc lập.

Những đặc trưng đó là những nét khu biệt làm nên nội dung hiện thực của 2 âm vị, trong hệ thống biệt lập: một âm vị là bán nguyên âm môi, hay đúng hơn là có hai tiêu điểm môi - ngạc mềm, ghi bằng / - ṷ -/ hay /- w -/, một âm vị khác có nội dung tiêu cực, đó là âm vị /zêrô/(1)

Cả hai âm vị đóng vai trò của âm đệm.

Thành phần âm đệm có chức năng tu chỉnh âm sắc của âm tiết chứ không phải là tạo nên âm sắc chủ yếu của âm tiết vì vậy một âm vị, có nội dung tích cực, đảm nhiệm thành

---

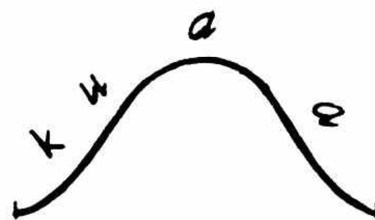
(1) Có người gọi là đơn vị *trống* (UDIM vide) [129]

phần này chỉ có thể là một âm lướt, một bán nguyên âm không làm đỉnh âm tiết (còn gọi là phi âm tiết tính).

So sánh hai phát ngôn "cụ ạ" và "quạ". Phát ngôn thứ nhất bao gồm hai chương trình phát âm, còn phát ngôn thứ hai chỉ có một. Ở phát ngôn thứ nhất chương trình phát âm đầu kết thúc bằng [u], yếu tố này tạo nên âm sắc chủ yếu của âm tiết (xem hình 33). Trong phát ngôn thứ hai chương trình phát âm kết thúc ở [a] và yếu tố này mới làm đỉnh âm tiết, tạo nên âm sắc chủ yếu của âm tiết. [u̯] chỉ xuất hiện trong quá trình đi lên của đường cong cường độ của âm tiết. Nó chỉ tu chỉnh âm sắc của âm tiết mà thôi (xem hình 34).



Hình 33



Hình 34

Trong phát ngôn thứ nhất [u] là nguyên âm làm âm chính, trong phát ngôn thứ hai [u] là bán nguyên âm làm âm đệm. Dùng ký hiệu phiên âm để ghi âm đệm này ta phải thêm vào phía dưới một dấu phụ phi âm tiết tính [u̯].

Cũng vì vậy trong "quá" [ku̯a^5] và trong "cúa" [kuʌ̯^{5}](1) không thể nói rằng có cùng một âm vị /u/ như nhau, bởi vì trong mỗi trường hợp ta có một âm tố với chức năng cấu tạo âm tiết khác nhau: một là âm đệm /u/ (trong" quá"), một là

(1) "cúa" = một tên gọi khác chỉ vòm miệng, tức "ngạc".

yếu tố đầu của nguyên âm đôi [ɯɤ̯], tức một âm vị nguyên âm làm âm chính (trong "cúa") (xem thêm 6.5.1.1).

Tóm lại đảm nhiệm thành phần âm đệm trong tiếng Việt chỉ có hai âm vị: một bán nguyên âm môi / - u̯ -/ và một âm vị /zêrô/.

5.2. Sự phân bố của các âm đệm sau âm đầu

5.2.1. Âm đệm / - u̯ -/ không xuất hiện sau các phụ âm môi /b, m, f, v/ và 2 phụ âm /n, ʐ/.

Sau các phụ âm trên ta chỉ thấy / - u̯ -/ xuất hiện trong những từ phiên âm tiếng nước ngoài như "phuy" (thùng phuy), "voan", "buýt" (ô tô buýt).

/n/ được phân bố trước / - u̯ -/ chỉ trong 2 từ Hán Việt: "noa" (thê noa), "noãn" (noãn sào).

/ʐ/ được phân bố trước / - u̯ -/ chỉ trong 1 từ có tính nghề nghiệp "roa" (= mài qua đi bằng máy).

/ɣ/ được phân bố trước / - u̯ -/ cũng rất hiếm, chỉ trong một từ "góa" (mà /ɣ/ lại có thể luân phiên tự do với /h/: "góa" hoặc "hóa").

/ - u̯ -/ không xuất hiện sau tất cả các phụ âm môi cũng như trong chương sau ta sẽ thấy (xem 6.2.2) nó không xuất hiện trước tất cả các nguyên âm tròn môi. Điều đó khiến ta có thể nghĩ rằng có lẽ do bản thân các phụ âm môi cũng như các nguyên âm tròn môi đã có âm sắc trầm nên không cần tới tác dụng trầm hóa âm sắc của âm tiết do âm đệm /-u̯-/ đem lại nữa. Song, đó chỉ là một giả thuyết. Ngoài ra, có một cách giải thích khác chắc chắn hơn, là ở đây có một sự phân bố theo một quy luật ngữ âm chung của tiếng Việt mà nội dung của nó là các âm tố có cấu âm như nhau hoặc

gần gũi nhau không bao giờ được phân bố cạnh nhau, mặc dù trong trường hợp này sự gặp gỡ của / - u̯ -/ với các phụ âm môi không hề gây một khó khăn nào trong cách phát âm của người Việt.

5.2.2. Âm đệm /zêrô/ tồn tại sau tất cả các phụ âm đầu. Không có ngoại lệ.

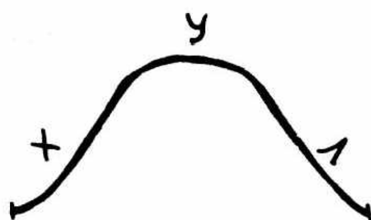
5.3. Các biến thể của âm vị / - u̯ -/

Sự thể hiện của âm đệm / - u̯ -/ lệ thuộc vào độ mở của nguyên âm đi sau. Các biến thể xê dịch từ [u] đến [o], [ɔ]. Trước /i/ âm đệm / - u̯ -/ được thể hiện bằng một âm tố khép nhất, chẳng hạn "quý" [ku̯i[5]]. Trái lại trước [ε, a] nó được thể hiện như [ɔ] chẳng hạn "khoa" [χɔ̯a].

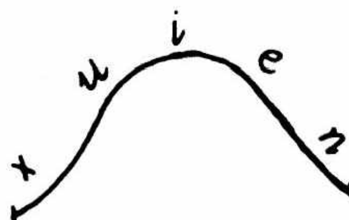
Phong cách phát âm cũng ảnh hưởng đến việc thể hiện âm đệm này. Trong phong cách đầy đủ, với tốc độ nói năng chậm rãi, âm đệm / - u̯ -/ có độ mở hẹp hơn, dù nó xuất hiện trước các nguyên âm rộng, ví dụ "khỏe" [χu̯ε[4]]. Ngược lại, khi nói nhanh, trong phong cách tỉnh lược (hay rút gọn) /-u̯-/ được thể hiện rộng hơn, ví dụ "khoe" [χo̯ε[1]].

Riêng trường hợp sau đây âm đệm / - u̯ -/ có một cách thể hiện đặc biệt. Khi xuất hiện trong một âm tiết có âm chính là nguyên âm đôi yếu dần [i̯e] và âm cuối là âm vị /zêrô/, ví dụ "khuya" (thành phần âm vị là /χu̯i̯e[1]]) thì âm đệm / - u̯ -/ có độ mở rất hẹp và được thể hiện như một nguyên âm hàng trước tròn môi [y], nằm ở đỉnh đường cong cường độ của âm tiết (xem hình 35). Sở dĩ như vậy vì trong điều kiện âm cuối là /zêrô/, yếu tố thứ hai của nguyên âm đôi /i̯e/ được thể hiện thoải mái , chiếm toàn bộ phần biên phía sau của âm tiết, và như thế yếu tố đầu của nguyên âm đôi gần như một mình làm đỉnh của âm tiết; tính chất tròn

môi của âm đệm lan tới [i] và cùng nằm ở đỉnh đường cong cường độ của âm tiết (xem hình 35). Dù phát âm nhanh hay chậm bao giờ ta cũng có [y] làm đỉnh âm tiết.



Hình 35



Hình 36

Trái lại trong âm tiết "khuyên" tình hình không phải như vậy. Khi phát âm nhanh ta cũng có [y] làm đỉnh âm tiết như trên; khi phát âm chậm, âm đệm / u̯ / cũng được thể hiện rất khép, nhưng không cùng với yếu tố đầu của nguyên âm đôi làm đỉnh âm tiết, bởi vì ở đỉnh không chỉ có riêng một yếu tố nào của nguyên âm đôi /ie̯/ mà cả hai, hoặc ít ra cũng gần như thế, do chỗ phần biên phía sau âm tiết còn có [n], phụ âm cuối. Âm đệm / - u̯ -/ chỉ được thể hiện ở phần biên của âm tiết (xem hình 36), ta không có [y] mang âm sắc chủ yếu của âm tiết như trong trường hợp "khuya" được.

Trong âm tiết "khuy" [i] bao giờ cũng được nhấn mạnh, một mình chiếm lĩnh đỉnh của âm tiết. Âm đệm / u̯ / chỉ được thể hiện ở phần biên. Tính tròn môi của / u̯ / không ảnh hưởng đến toàn bộ /i/ khiến nó không trở thành [y] được.

5.4. Sự thể hiện bằng chữ viết

5.4.1. Âm đệm / - u̯ -/ được ghi bằng con chữ "u" khi đứng trước các nguyên âm hẹp và hơi hẹp, ví dụ "huy, Huế,

huyện, huơ, huân" hoặc khi đứng sau phụ âm [k-], ví dụ "quê, qua, quân".

Nó được ghi bằng con chữ "o" khi xuất hiện trước các nguyên âm rộng và hơi rộng, ví dụ "hoa hòe, họa hoằn, hoạnh họe".

Cách viết bằng con chữ "u" hay "o" phản ánh những cách thể hiện hẹp, rộng khác nhau, tức các biến thể kết hợp của / - u̯ -/, như ta đã biết ở 5.3. Trong trường hợp đứng sau [k-], chịu ảnh hưởng các phụ âm này mà âm đệm / - u̯ -/ được thể hiện sâu hơn, nên được ghi bằng "u" bất kể nguyên âm đứng sau nó là nguyên âm gì, rộng hay hẹp. Chính vì vậy "hoa" được viết bằng "o" trong khi "quả" được viết bằng "u".

5.4.2. Âm đệm /zêrô/ được biểu hiện bằng sự vắng mặt của một con chữ, ví dụ "hể hả".

5.5. Các giải thuyết âm vị học về yếu tố được gọi là âm đệm / - u̯ -/

Như trên đã nói, khi quan sát các đặc trưng cấu âm - âm học của một âm tiết như "toán" ta thấy hiện tượng cấu âm môi - mặt lưỡi sau trải rộng từ phần cuối của phụ âm đầu sang phần đầu của nguyên âm tiếp theo. Nó có tác dụng khu biệt ý nghĩa của từ. Hiện tượng này ta gọi là âm đệm, nhưng đó chỉ là một trong nhiều giải pháp âm vị học có thể có. Do chỗ phạm vi ngữ âm của nó trải rộng như thế, mà có thể có nhiều khả năng giải thuyết khác nhau: 1) có thể quy nó về âm đầu 2) có thể coi nó là một thành phần độc lập của âm tiết 3) có thể quy nó về nguyên âm làm hạt nhân của âm tiết. Khả năng 1 và 3 thống nhất ở chỗ hiện tượng đang xét chỉ được coi là thuộc tính của âm đầu hoặc âm

chính chứ không phải là một âm vị riêng. Mỗi giải pháp đều có những ưu điểm kèm theo một số nhược điểm nhất định.

5.5.1. Giải thuyết hiện tượng môi - ngạc mềm hóa *như tính tròn môi của âm đầu hoặc âm chính*, trong thực tế, đã tồn tại ở một số tài liệu. Cuốn *Le parler vietnamien (Tiếng Việt)* [137] coi đấy là sự môi hóa của phụ âm đầu. Trong phần kết luận, sách có đoạn viết: "Đại bộ phận các phụ âm đầu đều có thể bị môi hóa..." và chỉ có "sáu phụ âm đầu không môi hóa là: các âm môi: b, v, f, m; âm răng n và âm rung r. Tuy nhiên, người ta có thể gặp những từ có phụ âm đầu là một trong số những âm không môi hóa đó mà sự thể hiện của nó vẫn tròn môi, chẳng hạn: *núi, mũi*. Tính tròn môi này quả thực phụ thuộc vào nguyên âm tròn môi u, chứ không phải vào sự kiện môi hóa của phụ âm đầu".

Tác giả phân biệt rõ ràng các âm vị phụ âm tròn môi với những biến thể kết hợp bị môi hóa của những phụ âm không tròn môi và tính tròn môi trong trường hợp đầu phải được coi là "có dụng ý", tức là nét thỏa đáng âm vị học của một số âm vị phụ âm. Điều này phù hợp với nhận định của ông về các kiểu kết hợp âm vị, là tối đa âm tiết tiếng Việt chỉ có ba âm vị.

Song, có điều đáng ngạc nhiên là trong danh sách các âm vị phụ âm đầu cũng như trong bảng trình bày các khả năng kết hợp của các âm vị, tác giả không hề liệt kê các phụ âm tròn môi như nhẽ ra phải làm, mà chỉ lưu ý người đọc trong phần kết luận là một số phụ âm "*có thể* bị môi hóa". Lời phát biểu này không được rõ ràng. Mặt khác, trong những trường hợp như "uy, uế, oe oe,..." tác giả lại cho rằng "các nguyên âm hoặc nhóm nguyên âm có thể có sự môi hóa đi trước". Điều này tỏ rõ một sự lúng túng, nếu không thì cũng là một cách làm việc không nhất quán của tác giả.

Ở đây ta hoàn toàn có thể thừa nhận tính tròn môi này vẫn là thuộc tính của phụ âm đầu - đó là một âm tắc thanh hầu - nhưng tác giả đã không làm như vậy. Ở mục phân loại các âm vị, trong số các âm thanh hầu, bên cạnh /h/ người ta thấy ông có ghi /ʔ/. Tuy nhiên, trước và sau đó người ta không thấy bao giờ ông nói đến âm vị này cả. Trong số phụ âm đầu "có thể bị môi hóa" (gồm 16 phụ âm) ông cũng không kể đến /ʔ/. Cuối cùng, một lần nữa, ông lại phát biểu bằng những lời không rõ ràng "có thể có sự môi hóa đi trước" đối với các nguyên âm làm hạt nhân của âm tiết. "Sự môi hóa đi trước" này là thuộc tính của phụ âm hay của nguyên âm? Nếu nó được coi là nét thỏa đáng âm vị học của nguyên âm thì trong danh sách các nguyên âm và trong bảng kết hợp các âm vị phải có hàng loạt âm vị chuyển sắc, nếu không, thì cũng phải là một số âm vị nguyên âm nhiều hơn 3 âm vị tròn môi /u, o, ɔ/ như ta đã biết trong cuốn sách nói trên.

Giáo trình về Việt ngữ [176] về cơ bản cũng đi theo hướng trên. Theo tác giả, phần lớn các phụ âm đầu đều có "sự thể hiện môi - ngạc mềm hóa". Cách định danh này cũng như sự vắng mặt của các phụ âm môi hóa trong bản thống kê các phụ âm, tỏ ra rằng ở đây chỉ có những biến thể của các âm vị, một điều không thể giải thích nổi sự đối lập của những cặp từ đơn tiết như "nhòa" và "nhà", "nhoài" và "nhài". Mặt khác, người ta cũng không hiểu nổi nguyên nhân nào đã dẫn đến sự tồn tại của những biến thể môi hóa như vậy. Khác với tác giả sách *Le parler vietnamien (Tiếng Việt)* tác giả giáo trình này coi "sự môi hóa đi trước nguyên âm" trong những từ như "ủy, uế, oe oe" như một âm vị độc lập, tức một phụ âm. Ông viết: "Yếu tố này xét về kết cấu

âm tiết có thể coi như một yếu tố phụ âm - thủy âm có khi đã gọi là tiểu âm, hay mạo âm (prétonale)

WV tức là có giá trị C_1V

WVC2 tức là có giá trị C_1VC_2

Cách xử lý này hoàn toàn thỏa đáng nhưng rõ ràng không nhất quán với cách xử lý trên kia.

Tác giả sách *Speak Vietnamese (Nói tiếng Việt)* [121] dường như cũng giải thuyết sự môi hóa là tiêu chí của phụ âm đầu khi ông cho rằng có 15 phụ âm môi hóa như /tw, kw,.../ trong đó có cả /w/, bên cạnh 18 phụ âm không môi hóa. Tuy nhiên, cũng như hai tác giả trên, ông không hề nói đến các phụ âm môi hóa trong bảng phụ âm. Thái độ của ông lại càng khó hiểu hơn nữa khi ông liệt kê các kiểu âm tiết CwV, CwVC, một bằng chứng nói lên rằng tính tròn môi của phụ âm được ông tách ra và coi như một âm vị độc lập. Người đọc không thể biết rằng, theo quan niệm của ông, các phụ âm môi hóa được coi là những âm vị riêng hay là những biến thể của âm vị, hay là những tổ hợp âm vị. Thêm vào đó cần lưu ý rằng bên cạnh các kiểu âm tiết CwV, CwVC, người ta không hề thấy các kiểu wV, wVC... Quả thực là một sự mâu thuẫn khó hiểu,

Lẽ ra, cả ba tác giả trên, một khi đã coi hiện tượng môi - ngạc mềm hóa như một thuộc tính của phụ âm đầu thì phải thừa nhận hàng loạt phụ âm môi hóa tồn tại song song với các phụ âm không môi hóa và, muốn để cho cách xử lý của mình nhất quán trong mọi trường hợp, phải chấp nhận vào danh sách các âm đầu hai phụ âm tắc thanh hầu, một môi hóa, một không môi hóa. Cách giải thuyết âm vị học như thế, về mặt lý luận, hoàn toàn thỏa đáng. Nó cho ta một hệ thống âm vị cồng kềnh, với số lượng âm vị quá lớn (ít ra là

tăng lên 17 âm vị) nhưng cho phép miêu tả cấu trúc âm tiết một cách thực đơn giản (chỉ bao gồm 3 thành phần).

Vận dụng khả năng giải thuyết hiện tượng môi - ngạc mềm hóa như một nét khu biệt mà không phải là một đơn vị âm vị học độc lập còn có thể đi tới một giải pháp nữa. Đó là việc xử lý hiện tượng đang xét như một thuộc tính của nguyên âm làm âm chính. Theo giải pháp này hệ thống nguyên âm sẽ tăng lên 7 âm vị: đó là những nguyên âm đôi mạnh dần có yếu tố đầu tròn môi, kiểu [wi, we, wɛ.../, nhưng, ngược lại, cấu trúc âm tiết sẽ được miêu tả đơn giản, tương tự như trong giải pháp trên. So sánh hai giải pháp về mặt tiết kiệm thì ưu thế rõ ràng thuộc về giải pháp sau. Tuy nhiên từ trước tới nay chưa có tác giả nào đi theo giải pháp này.

Một số tác giả chấp nhận giải pháp trên, đều tỏ ra lúng túng, không đi đến kết luận đáng lẽ phải có, dường như cũng chỉ vì tính không tiết kiệm về mặt số lượng âm vị của nó.

5.5.2. Khả năng giải thuyết hiện tượng đang xét *như một âm vị độc lập* được nhiều tác giả chấp nhận hơn. Mỗi người có thể có một giải pháp khác nhau gắn liền với cách hình dung lược đồ cấu trúc âm tiết tiếng Việt của mình.

Âm vị đề nghị có thể tham gia vào một thành phần nào đó trong cấu trúc CVC của âm tiết. Ngược lại, nó có thể tồn tại với tư cách một thành phần riêng cấu tạo âm tiết. M. B. Emeneau [99] đi theo hướng trên, M. V. Gordina [103], các tác giả sách *Ngữ pháp lớp 5* [143] và một số người khác đi theo hướng dưới.

M. B. Emeneau đưa ra 2 giải pháp. Theo giải pháp 1, yếu tố tròn môi [- u̯ -] được coi như một nguyên âm. Nó

tham gia vào những cụm nguyên âm làm hạt nhân của âm tiết. Theo giải pháp 2, [- u̯ -] được coi như một phụ âm. Nó có thể tham gia với một số phụ âm khác thành cụm phụ âm đầu. Giải pháp của L. C. Thompson và giải pháp Hoàng Tuệ, Hoàng Minh [177] đề nghị, về cơ bản không có gì khác lắm so với giải pháp 2. Chỗ khác của L. C. Thompson là coi [- u̯ -] như một biến thể của phụ âm đầu /v/ khi đứng sau một phụ âm khác, trong đó kể cả /p/ còn Hoàng Tuệ, Hoàng Minh thì vẫn coi [- u̯ -] là một âm vị riêng. Trong "oa", "toa" chúng ta vẫn có những cụm âm vị có cùng chức năng cấu tạo âm tiết, chức năng của âm đầu.

Một số tác giả khác, như trên đã nói, đưa ra một giải pháp thứ ba với một lược đồ âm tiết bốn thành phần đoạn tính. /u̯ / chẳng những tồn tại với tư cách một âm vị riêng mà còn là một thành phần cấu tạo âm tiết với chức năng riêng, chức năng của âm đệm. M. V. Gordina [103] là một trong số những người chấp nhận giải pháp này, nhưng bà tự phân biệt với những người còn lại ở chỗ không quyết đoán là vị trí của thành phần âm đệm thuộc phần vần hay âm đầu: bà cho rằng nó là đặc trưng của toàn âm tiết. Các tác giả sách *Ngữ pháp lớp 5* [143], *Giáo trình tiếng Việt hiện đại* [174] thì cho rằng âm đệm thuộc phần vần. Về điểm này ta đã có dịp nói đến ở 2.3.3.

N. D. Andreev [72, 73] cũng thừa nhận thành phần âm đệm, mà ông gọi là âm trước, nhưng những âm vị đảm nhiệm thành phần này, theo ông, không phải chỉ có /u̯ / mà còn có /i̯, ɯ̯, y/. /u̯/ được đề xuất từ các tổ hợp [u̯a, u̯ɛ...] và [uo] - ví dụ "buôn" - /i̯/ từ tổ hợp [ie] - ví dụ "hiến" - [ɯ̯] từ tổ hợp [ɯɤ] - ví dụ "mượn". Ông lại coi tổ hợp nguyên âm tính trong những âm tiết như "quyền" là gồm hai âm vị: một bán nguyên âm làm âm đệm /y/ và một nguyên âm làm

âm chính /e/. Danh sách 4 âm đệm mà ông đưa ra khó lòng có thể chấp nhận được vì nó chứa đựng nhiều sai lầm. Trước hết không thể đồng nhất [u̯] trong các tổ hợp [u̯a, u̯ɛ...] với [u] trong [uo̯] được vì ở trường hợp đầu [u̯] được phát âm như một âm lướt, các nguyên âm theo sau nó mới thể hiện âm sắc chủ yếu của âm tiết, trong khi đó ở trường hợp [uo̯] yếu tố sau lại yếu hơn và âm sắc chủ yếu là [u]. Tác giả không có một nhận xét chính xác về thực tế phát âm. Ở đây không thể nói rằng [u] mạnh chỉ xuất hiện trước [o], còn [u̯] yếu, phát âm như một âm lướt thì xuất hiện trong các trường hợp khác và chúng ở vào thế phân bố bổ sung với nhau được vì mức độ mạnh yếu của [u] không phải do yếu tố đi sau là nguyên âm gì quy định. Ngược lại sự xuất hiện của [u] trước [o] chỉ có thể xem là một sự phân bố đặc biệt, trái với quy luật dị hóa trong sự kết hợp giữa các âm vị[1] và cần phải được xử lý như một trường hợp riêng biệt. Nguyên nhân sự nhầm lẫn của tác giả có lẽ là căn cứ vào chữ viết. Vị trí của các dấu (huyền, hỏi, ngã...) đặt trên các con chữ, ví dụ "nước, Việt" có thể làm cho một số người nghĩ rằng yếu tố sau của [uo̯] là yếu tố chính trong âm tiết và yếu tố đầu phải là âm đệm. Trên đây chưa kể đến một số sự kiện ngôn ngữ học khiến ta phải coi [u] trong [uo̯] là một cái gì tách hẳn với [u] trong [u̯a, u̯ɛ...] như khả năng tách rời của các tổ hợp sau, để [u] cùng đi với phụ âm đầu trong phép "*iêc* hóa", hoặc trong cách nói lái (2.2.3), mà ta không thể

---

(1) Trong tiếng Việt, xu hướng chung là hai âm tố giống nhau hoặc gần gũi nhau về mặt cấu âm hoặc tương đồng về âm sắc, âm lượng không được phân bố cạnh nhau (xem 7.2.2.)

tìm thấy trong tổ hợp [uo̤]. Do đó [u] trong [uo̤] không thể được giải thuyết là một âm đệm, giống như [u] trong [u̯a, u̯ɛ...] được.

Giải thuyết yếu tố đầu của [ie̤,ɯɤ̤] như những âm đệm, tác giả cũng bị sai lầm tương tự như khi coi [u] trong [uo̤] là âm đệm. Những lý do về cách phát âm, về sự phân bố của các yếu tố, về tínhbền vững của các tổ hợp buộc ta phải coi [i] trong [ie̤], [ɯ] trong [ɯɤ̤] là những cái khác với [u] trong [u̯a, u̯ɛ...]. Nếu như [u̯] trong [u̯a, u̯ɛ...] .... được giải thuyết là âm đệm - mà điều này là thỏa đáng - thì [u] trong [uo̤], cũng như [i, ɯ] trong [ie̤,ɯɤ̤] không thể là âm đệm.

Còn về [y̯] trong "quyền" tác giả có phần đúng khi nhận xét về giá trị ngữ âm thuần túy của nó. Quả thật, ở đây, trong cách phát âm bình thường, ta có một nguyên âm hàng trước tròn môi, được ghi lại một cách khá chính xác bằng ký hiệu [y]. Tuy nhiên, trong cách phát âm chậm rãi, ta lại có thể gặp một tổ hợp [u̯ie̤]. Như vậy [ye] và [u̯ie̤] là hai biến thể tự do. Có thể có hai cách giải thuyết, 1) hoặc coi [y] là âm đệm và [e] là âm chính 2) hoặc coi [u̯] là âm đệm, đi với tổ hợp [ie̤] vốn vẫn thường gặp trong những âm tiết như "hiến", "việt".... Giữa hai cách giải thuyết, nên chọn cách thứ hai. Cách đầu cho ta một âm vị có khả năng phân bố rất hạn chế (chỉ xuất hiện trước [e]), nghĩa là tạo ra một trường hợp hãn hữu. Cách thứ hai dẫn về một âm vị đã được thừa nhận, có khả năng phân bố rộng rãi và một tổ hợp nguyên âm tính, vốn xuất hiện khá đều đặn. Tính ưu việt của cách giải thuyết này thật quá rõ ràng!

Tóm lại, danh mục các âm vị làm âm đệm mà N. D. Andreev đưa ra chưa hoàn toàn xác đáng.

Đứng trước hiện tượng môi - ngạc mềm hóa, như trên đã trình bày, có hai khả năng giải thuyết khác nhau. Vận dụng khả năng 2, có thể có 3 giải pháp. Trong số đó, hai giải pháp đầu so với nhau đều tốt ngang nhau. Về mặt lý thuyết cũng như thực tiễn (tiết kiệm) cả hai giải pháp đều hoàn toàn có thể chấp nhận được. Coi [ṵ] như một âm vị độc lập là điều hợp lý. Sự khác biệt giữa hai giải pháp đầu so với giải pháp 3 xuất phát ở chỗ mỗi tác giả theo một phương pháp phân tích âm vị học khác nhau. Một số nhà đông phương học chấp nhận giải pháp 3, phân xuất các âm vị trên cơ sở chức năng cấu tạo âm tiết của chúng. Kết quả của phương pháp này là mỗi thành phần âm tiết chỉ do một âm vị mà không phải là một tổ hợp âm vị đảm nhiệm. Các tác giả chủ trương giải pháp 1 và 2 không đi theo con đường ấy, nên kết luận của họ về thành phần cấu tạo âm tiết có khác. Thực ra, một cụm nguyên âm hay một nguyên âm duy nhất làm hạt nhân của âm tiết, một tổ hợp phụ âm hay một phụ âm đơn làm âm đầu, điều đó không có gì quan trọng, song vấn đề đặt ra là chấp nhận phương pháp làm việc nào để phù hợp với thực tế tiếng Việt hơn, để có thể làm bộc lộ được những đặc điểm của tiếng Việt rõ hơn.

Còn giữa hai khả năng giải thuyết, đặt vấn đề cân nhắc thì sức nặng không thể thuộc về khả năng 1 được. Vận dụng khả năng 1, có thể đạt tới một cách miêu tả cấu trúc đơn giản hơn, nhưng, dù chấp nhận giải pháp nào, cũng đi tới những hệ thống âm vị quá cồng kềnh. Xét về mặt tiết kiệm, vận dụng khả năng 2, bao giờ cũng đạt được ưu thế hơn.

6

ÂM CHÍNH

- TIÊU CHÍ KHU BIỆT CÁC ÂM VỊ NGUYÊN ÂM
- SỰ PHÂN BỐ CỦA CÁC ÂM CHÍNH SAU ÂM ĐỆM
- SỰ THỂ HIỆN CỦA CÁC ÂM CHÍNH VÀ QUY LUẬT BIẾN DẠNG CỦA CHÚNG.
- SỰ THỂ HIỆN BẰNG CHỮ VIẾT
- THẢO LUẬN VỀ VẤN ĐỀ NGUYÊN ÂM ĐÔI VÀ NGUYÊN ÂM BA

6.0. Trong âm tiết tiếng Việt điểm thanh tính bao giờ cũng thuộc về nguyên âm. Nếu như trong tiếng Anh từ "table" (cái bàn) có hai âm tiết và âm tiết thứ hai chỉ gồm 2 phụ âm /bl/, nghĩa là /l/ có thể làm đỉnh âm tiết được thì trong tiếng Việt tình hình không bao giờ như vậy cả, phụ âm

không thể làm thành âm tiết được và đỉnh âm tiết không bao giờ xảy ra ở âm đoạn phụ âm mà chỉ có thể ở âm đoạn nguyên âm mà thôi. Nguyên âm này mang âm sắc chủ yếu của âm tiết. Trừ trường hợp âm tiết bị trầm hóa bởi âm đệm / - u̯ -/ hoặc kết thúc bằng một bán nguyên âm, còn âm sắc của nguyên âm được thể hiện từ đầu đến cuối âm tiết. Chính vì những lý do trên mà nguyên âm trong âm tiết tiếng Việt được coi là âm chính và, nói khác đi, đảm nhiệm thành phần âm chính của một âm tiết chỉ có thể là các nguyên âm.

6.1. Tiêu chí khu biệt các âm vị nguyên âm

6.1.1. *Tiêu chí khu biệt phẩm chất.*

Trong hai âm tiết "bán" và "bún" các nguyên âm /a/ và /u/ đối lập nhau ở chỗ một có âm sắc trầm, âm lượng nhỏ (/u/), một có âm sắc không trầm, âm lượng lớn (/a/), đó là sự đối lập về phẩm chất. Trong khi đó ở hai âm tiết "bán" và "bắn", hai nguyên âm /a/ và /ă/ có cùng âm sắc, cùng âm lượng như nhau, tức là cùng phẩm chất như nhau, nhưng đối lập nhau ở chỗ một đằng là /a/ dài, một đằng là /a/ ngắn. Đây là sự đối lập về lượng. Nói đến phẩm chất của nguyên âm ta sẽ nói đến tiêu chí âm sắc (tức bổng trầm) và âm lượng (tức độ vang).

6.1.1.1. Về tiêu chí âm sắc, các nguyên âm tiếng Việt cũng đối lập nhau trước hết ở chỗ bổng trầm, nhưng còn ở chỗ một đặc trưng nào đấy, hoặc bổng hoặc trầm, được giữ vững hay không được giữ vững từ đầu đến cuối.

a) Về đặc trưng bổng/trầm các nguyên âm đối lập nhau thành hai loại: loại bổng và loại trầm, đó cũng là thế tương liên giữa các nguyên âm trước và sau, giữa các nguyên âm không tròn môi và tròn môi. Trong loại trầm lại có sự đối

lập giữa loại cực trầm và trầm vừa (vốn bao gồm các nguyên âm sau, nhưng không tròn môi). Như vậy hệ thống nguyên âm tiếng Việt có ba loại âm sắc:

- loại bổng: /i, e, ɛ, ɛ̆, ie̯/
- loại trầm vừa: /ɯ, ɤ, ɤ̆, a, ă, ɯɤ̯/
- loại trầm: /u, o, ɔ, ɔ̆, uo̯/

Các nguyên âm *trầm vừa* so với các nguyên âm trong hai loại âm sắc cực đoan cũng có thể gọi là nguyên âm *trung hòa*.

b) Về tính cố định và không cố định của âm sắc, các nguyên âm đối lập nhau thành hai nhóm. Ta hãy so sánh phẩm chất bộ phận nguyên âm tính của các âm tiết dưới đây và tìm hiểu nghĩa của mỗi từ đơn tiết mà chúng biểu hiện để thấy được nội dung âm học của tiêu chí khu biệt đang xét và giá trị âm vị học của nó:

"vịt", "vệt" và "việt"

"hứ", "hớ" và "hứa"

"xu", "xô" và "xua"

Nhóm nguyên âm có âm sắc cố định gồm:

i	ɯ	u
e	ɤ	o
ɛ	a	ɔ

Nhóm nguyên âm có âm sắc không cố định gồm:

ie̯, ɯɤ̯, uo̯

Chúng ta gọi nhóm nguyên âm thứ hai là những *nguyên âm đôi* tức là những tổ hợp nguyên âm có giá trị *đơn âm vị tính*. Điều này có những lý do khả nguyên của nó.

Các tổ hợp /i̯e, ɯ̯ɤ, u̯o/ bao gồm hai yếu tố, nhưng không bao giờ tách khỏi nhau và cả hai cùng có một chức năng như nhau.

Về mặt ngữ âm học thuần túy, hầu như ngôn ngữ nào cũng có nguyên âm đôi, nhưng các tổ hợp khi bị thử thách thì các yếu tố cấu tạo nên chúng dễ dàng tách bỏ khỏi nhau. Ở đây các tổ hợp [i̯e, ɯ̯ɤ, u̯o], ví dụ trong các từ "m*iề*n tây", "Tr*ườ*ng sơn", "cầu Đ*uố*ng" luôn luôn bền vững. Khi nói lái chẳng hạn, các âm vị đổi chỗ cho nhau, thì bao giờ cả tổ hợp trọn vẹn cũng đổi chỗ cho một âm vị khác chứ không bao giờ tổ hợp bị xé lẻ. Với đủ kiểu nói lái khác nhau, hoặc đổi chỗ âm đầu, kiểu "cái bàn" > "cán bài", hoặc đổi chỗ âm cuối, kiểu "con vịt" > "vin cọt", hoặc đổi chỗ âm chính, kiểu "sáng rực" > "sứng rạc", hoặc đổi chỗ âm đệm (trong đó có hai khả năng) kiểu "quản lý" > "quỷ lán", "quản lý" >"kỷ loán", thì hai âm tiết như "tr*ườ*ng sơn" lần lượt chỉ có thể nói lái thành "trờn s*ươ*ng", hoặc "sờng tr*ươ*n", hoặc "trờng s*ươ*n". Nếu như những tổ hợp [u̯i, u̯e, u̯ɛ, u̯a...] có yếu tố đầu là [u̯] dễ dàng bị phân liệt khi nói lái thì các tổ hợp [i̯e, ɯ̯ɤ, u̯o] không phải như vậy.

Đương nhiên tính bền vững này không phải là đặc điểm riêng biệt của 3 tổ hợp đang xét mà các tổ hợp khác như [ai̯, au̯, oi̯, eu̯] cũng giữ được tính bền vững khi nói lái, và đây không phải là điều kiện *đủ*, nhưng dù sao cũng là điều kiện *cần* để kết luận rằng ba tổ hợp trên là những nguyên âm đôi. Khi xét đến những điều kiện khác thì các tổ hợp vừa kể sau không thể coi là nguyên âm đôi được.

Về mặt chức năng, 3 tổ hợp trên có yêu tố đầu không phải là âm đệm, yếu tố sau không phải là âm cuối. Trong cấu tạo âm tiết âm đệm, vốn không phải là yếu tố mang âm sắc chủ yếu của âm tiết mà chỉ có chức năng tu chỉnh âm

sắc sau lúc mở đầu, do đó nếu nó là một âm vị được thể hiện tích cực thì bao giờ nó cũng là một âm lướt, một bán nguyên âm không làm đỉnh âm tiết. Ở đây yếu tố đầu của các tổ hợp [ie, ɯɤ, uo] ngược lại, bao giờ cũng là yếu tố mạnh hơn yếu tố sau. Nó quy định âm sắc chủ yếu của âm tiết. Điều này có thể kiểm nghiệm bằng cách phát âm kéo dài các âm tiết như "việt", "lúa", "mưa". Âm tiết thứ nhất trong từ "Việt nam", chỉ có thể nhận diện được với cách phát âm kéo dài [vi-i-I-et] chứ không thể với cách kéo dài [vie-e-et]. Từ "lúa" khi phát âm kéo dài cũng sẽ là [lu-u-uʌ]. Yếu tố [u] quy định âm sắc chủ yếu của âm tiết, chứ không phải chỉ có tác dụng trầm hoá thêm âm sắc của âm tiết khi mới mở đầu như trong âm tiết [kua⁴] "quả", so với [ka⁴] "cá". Chính vì vậy tổ hợp [uo] vẫn được phân bố sau các âm môi, chẳng hạn "buồng", "muống" giống như nguyên âm đơn làm âm chính /u/: "bú", "mù", "phụ". Trong khi đó các tổ hợp có [u] làm âm đệm không bao giờ được phân bố sau các âm môi. Mặt khác sự xuất hiện của một trong số 3 tổ hợp trên, sau âm đệm / - u -/ trong những từ như "khuyên", "tuyên truyền" càng chứng tỏ rằng yếu tố đầu của những tổ hợp đang xét không phải là âm đệm. Cách giải thuyết âm đệm trong những âm tiết là /y/ không phải là một giải thuyết tốt vì tính hãn hữu của nó, như ta đã thấy, khi thảo luận về các âm đệm (xem 5.5.2). Ở đây ta có âm đệm /u/ và âm chính /ie/. Yếu tố đầu của các tổ hợp đang xét bao giờ cũng có chức năng của âm chính.

Xét đến yếu tố sau của các tổ hợp này thì hiển nhiên chúng không phải là âm cuối. Trong các âm tiết khác nhau ta có thể gặp những tổ hợp [ie] và [iʌ] hoặc [iə] chẳng hạn "miến" và "mía"; cũng như vậy: [uo] và [uʌ] hoặc [uə]

trong "muống" và "múa" [ɯɤ̯] và [ɯʌ̯] hoặc [ɯə̯] trong "bướng" và "bứa". Khi xét đến sự phân bố của các tổ hợp này thì ta sẽ thấy các tổ hợp đầu [iə̯, uʌ̯, ɯɤ̯] không bao giờ xuất hiện trước âm cuối /zêrô/, còn ngược lại, các tổ hợp sau [iʌ̯, hoặc iə̯, uʌ̯, hoặc uə̯, ɯʌ̯, hoặc ɯə̯] chỉ được phân bố trước âm cuối /zêrô/, chứ không bao giờ trước các âm cuối là phụ âm hay bán nguyên âm khác. Chúng ở vào thế phân bố loại trừ nhau, vì vậy [ie̯, iʌ̯, iə̯] phải được coi là đồng nhất về mặt âm vị học. Các tổ hợp khác cũng vậy. Quy lại, cuối cùng chúng ta vẫn chỉ có 3 tổ hợp [ie̯, uo̯, ɯɤ̯] và cả 3 tổ hợp đều được phân bố trước âm cuối /zêrô/ cũng như các âm cuối khác. Một khi chúng xuất hiện trước các âm cuối thì các yếu tố sau của chúng quyết không thể làm âm cuối được mà chỉ có thể là âm chính.

Các tổ hợp [ie̯, ɯɤ̯, uo̯] có hai yếu tố đều là âm chính. Trong âm tiết năm thành phần làm nên năm đối hệ. Các âm tiết đối lập nhau trong từng đối hệ. Cả 2 yếu tố của các tổ hợp [ie̯, ɯɤ̯, uo̯] đều nằm trong một đối hệ âm chính cùng với các nguyên âm đơn [i, e, ɛ, a....], do đó mỗi tổ hợp có được giá trị đơn âm vị tính. Ba tổ hợp nói trên phải được coi là 3 âm vị nguyên âm đôi.

6.1.1.2. **Về tiêu chí âm lượng** (tức là tiêu chí tương liên về độ mở, xét về mặt cấu âm) các nguyên âm đối lập nhau theo hai bậc âm lượng lớn, nhỏ. Trong các nguyên âm thuộc bậc lớn lại có sự đối lập giữa bậc cực lớn và bậc lớn vừa. Các nguyên âm thuộc bậc nhỏ lại nằm trong thế lưỡng phân: cực nhỏ và nhỏ vừa. Như vậy toàn bộ các nguyên âm trong hệ thống chia thành bốn bậc âm lượng:

- bậc cực lớn: / ɛ, ɛ̆, a, ă, ɔ, ɔ̆/

- bậc lớn vừa: / e, ɤ, ɤ̆, o/

- bậc nhỏ vừa: / ie, ɯɤ, uo/

- bậc nhỏ: / i, ɯ, u/.

Nếu chia các nguyên âm ra hai nhóm: nguyên âm đơn và nguyên âm đôi, thì các âm vị thuộc nhóm đầu đối lập với nhau về mặt âm lượng theo ba bậc: cực lớn, lớn vừa và nhỏ; còn các âm vị thuộc nhóm sau, tức các nguyên âm đôi, thì đứng ngoài thế đối lập về âm lượng.

Tóm lại, xét theo các tiêu chí khu biệt về mặt phẩm chất, sự đối lập của các âm vị trong toàn bộ hệ thống nguyên âm có thể thâu tóm trong một bảng sau:

ÂM SẮC / ÂM LƯỢNG	CỐ ĐỊNH			KHÔNG CỐ ĐỊNH		
	Bổng	Trung hoà	Trầm	Bổng	Trung hoà	Trầm
NHỎ	i	ɯ	u			
LỚN VỪA	e	ɤ/ ɤ̆	o	ie	ɯɤ	uo
LỚN	ɛ/ ɛ̆	a/ ă	ɔ/ ɔ̆			

6.1.2. *Tiêu chí khu biệt về lượng*

Đây là tiêu chí tương liên về trường độ, còn được gọi là tiêu chí khu biệt điệu tính. Thế tương liên này chỉ xảy ra trong số các nguyên âm đơn ở bậc âm lượng cực lớn và lớn vừa.

Trong tiếng Việt có 4 âm vị nguyên âm ngắn, đối lập với 4 âm vị nguyên âm dài, tương ứng về mặt phẩm chất, đó là ɛ̆/ ɛ, ɤ̆/ ɤ, ă/ a, ɔ̆/ ɔ. Chúng làm thành một hệ thống cục bộ với 3 loại âm sắc và các bậc âm lượng:

ɤ̆

ɛ̆ ă ɔ̆

/ ă, ɤ̆/ được phân xuất do sự đối lập của những cặp từ đơn tiết như "bán" và "bắn", "sơn" và "sân".

Cũng có người cho rằng nguyên âm trong "bán" và "bắn" khác nhau về phẩm chất chứ không phải đồng nhất về phẩm chất, chỉ khác nhau về trường độ.

Người ta có thể miêu tả, về mặt cấu âm, nguyên âm trong "bán" là một âm có độ nâng thấp, dòng giữa, và nguyên âm trong "bắn" là một âm có độ nâng trung bình, tuy cũng thuộc dòng giữa nhưng hơi lui ra phía trước [141].

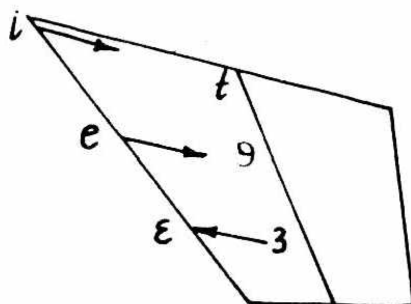
Về nguyên âm của các âm tiết "sơn" và "sân" người ta có thể có những nhận xét tương tự, nghĩa là không tìm thấy một sự tương đồng hoàn toàn giữa chúng về mặt phẩm chất. Tuy nhiên, cần thấy rằng không một ai có thể chối cãi được là nguyên âm trong các âm tiết "bắn" và "sân" bao giờ cũng có trường độ ngắn hơn nguyên âm trong "bán" và "sơn". Đặc trưng về trường độ phải được coi là thường xuyên và do vậy một vài điểm khác biệt nào đó về mặt phẩm chất, nếu có thì chỉ là những nét rườm, không được tính đến.

/ ɛ̆, ɔ̆/ được phân xuất từ những cặp từ đơn tiết đối lập "cảnh/ kẻng", "ách/ éc", "cong/ coong", "móc/ moóc". Ở đây từ "moóc" là từ phiên âm tiếng nước ngoài nhưng nhiều từ khác là từ tượng thanh. Trong từ vựng của chúng ta còn có từ "xẻng", vốn có cùng một nguyên âm như trong "kẻng" mà không hề là từ "ngoại lai" hay từ tượng thanh gì cả. Do đó sự đối lập âm vị học được đề xuất từ những đôi từ nói trên là không thể thiếu được.

Nói đến sự đối lập về trường độ của các nguyên âm trong những từ "cong/ coong", "móc/ moóc" thì hình như vấn đề

được đặt ra còn có cơ sở do chỗ việc thể hiện bằng chữ viết của các nguyên âm và các phụ âm cuối có chỗ tương tự hoặc đồng nhất, mặc dù giá trị ngữ âm thực sự của các âm đoạn này rất khác nhau. Trái lại, do chỗ các từ "cảnh/ kẻng", "ách/ éc" được ghi bằng chữ viết khác nhau hẳn ở cả âm đoạn nguyên âm cũng như phụ âm, nên sự đối lập dường như do phẩm chất và vấn đề lượng của nguyên âm đặt ra trở thành không đúng chỗ. Vì vậy việc tìm hiểu giá trị ngữ âm học của những nguyên âm và phụ âm trong các âm tiết nói trên cũng phải được tiến hành cùng với việc giải thuyết thành phần âm vị học của những âm tiết đó.

Trước hết hãy xét về mặt phẩm chất xem nguyên âm trong "cảnh, "ách" có thể là nguyên âm gì đã.



Hình 37

Hai âm tiết này có thể ghi bằng ký hiệu phiên âm là [kɜ̆^{i}ɲ^{4}] và [ʔɜ̆^{i}c^{5}]. Với sự quan sát bằng tai ta có thể thấy nguyên âm trong các âm tiết này là một nguyên âm có âm sắc trung hòa, âm lượng lớn, và trường độ ngắn. Về phẩm chất, mới xét thì quả là ta có một nguyên âm gần với [a]

nhưng không hẳn là [a]. Song, có một điều ta không thể quên được là ở đây ta đang bắt gặp sự thể hiện của một nguyên âm nào đó, với sự biến dạng tất yếu của nó, trong bối cảnh cụ thể trước các phụ âm mà ta ghi được là [ɲ] và [c].

Từ sự thể hiện đều đặn của những nguyên âm bổng trước [ɲ, c] trong những vần "inh, ich", "ênh, êch" ta rút ra được quy luật biến dạng sau đây: các nguyên âm đơn hàng trước, khi xuất hiện trước các phụ âm mặt lưỡi bao giờ cũng được cấu âm lui về phía sau thành nguyên âm hàng giữa (xem hình 37) tức là chuyển từ âm sắc bổng sang âm sắc trung hòa, và rút ngắn trường độ ([i] > [ɯɨ̆] trong "inh, ich", [e] >[ɘ̆^{i}] trong "ênh, êch"). Do đó, khi ta bắt gặp trong "cảnh", "ách, một nguyên âm hàng giữa, có âm sắc trung hòa và trường độ ngắn [ɜ̆^{i}] ta phải nghĩ rằng đó là sự thể hiện của một nguyên âm hàng trước, có âm sắc bổng, với độ mở tương ứng, tức mức âm lượng lớn, và nguyên âm đó chỉ có thể là / ɛ/.

Ta hãy xét thêm những cứ liệu khác có liên quan đến /ɛ/ và /a/ trước khi kết luận. Căn cứ vào chữ viết ta có thể thấy được một tình hình phân bố của các nguyên âm đơn trước các phụ âm cuối mặt lưỡi (- nh, - ch, - ng, - c) như sau:

/i/ inh, ich	/ɯ/ ưng, ưc	/u/ ung, uc
/e/ ênh, êch	/ɤ/	/o/ ông, ôc
/ɛ/ [ ] eng, ec(1)	/ɤ̆/ âng, ấc	/ɔ/ ong, oc
	/a/ ang, ac [anh, ach]	
	/ă/ ăng, ăc	

(1) "eng, ec" chỉ xuất hiện trong một số lượng từ ít ỏi, còn "anh, ach" xuất hiện trong một số lượng từ quá lớn (ngang hàng với "ênh, êch, inh, ich".

Ở đây ta thấy các nguyên âm bổng /i, e/ đều được phân bố trước - nh, - ch, riêng /ɛ/ không được phân bố. Ngược lại, tất cả các nguyên âm trung hòa /ɯ, ɤ̆, a, ă/ đều được phân bố trước - ng, - c, nhưng riêng /a/ lại được phân bố cả trước - nh, - ch. Sự phân bố quá rộng của /a/ và quá hẹp của /ɛ/ buộc ta phải nghi ngờ giá trị ngữ âm của nguyên âm trong những vần "anh, ach" mà con chữ "a" biểu hiện không phải là /a/. Chính là con chữ "a" đã thể hiện âm vị /ɛ/. Chỉ có cách hiểu như vậy mới phù hợp với quyluật phân bố của các yếu tố ngôn ngữ, vốn bao giờ cũng rất cân đối.

Một luận cứ khác nữa mà ta có thể dẫn ra là sự luân phiên của các nguyên âm trong các âm tiết cấu tạo từ kép láy. Sự luân phiên quy luật tính, có thể phát biểu như sau: các nguyên âm trầm luân phiên với các nguyên âm bổng, ở cùng bậc âm lượng, ví dụ (xem bảng trang bên).

Những từ có nguyên âm nghi vấn là "róc rách" và "long lanh". Việc giải thuyết nguyên âm trong các âm tiết đầu là gì sẽ quyết định "số phận" của nguyên âm trong các âm tiết sau. Nếu trong từ "tóc", "học" nguyên âm được *nhận diện*, về mặt *phẩm chất*, là một âm [ɔ][1] thì nguyên âm trong "róc", "long" cũng là như thế, và do đó nguyên âm trong "rách", trong "lanh" phải là một âm [ɛ].

---

(1) Về mặt ngữ âm học thuần tuý, nguyên âm trong "tóc, học" khác với nguyên âm trong "to, họ", nhưng trên bình diện âm vị học chung vẫn có thể được coi là đồng nhất và được người bản ngữ nhận diện như nhau, tức là thừa nhận rằng chúng có cùng một phẩm chất. Ở đây chưa nói đến sự khác nhau về lượng.

/u - i/	/ o - e/	/ɔ - ɛ/
sụt sịt	*hổn hển*	*rón rén*
chúm chím	*sột sệt*	*hom hem*
húp híp	*vỗ về*	*lóp lép*
rúc rích (1)	*xộc xệch*	*(róc rách)*
đủng đỉnh	*hổng hểnh*	*(long lanh)*

Tóm lại việc coi nguyên âm trong "cảnh", "ách" là một nguyên âm có phẩm chất của [ɛ] không phải là không có cơ sở trong thực tế phát âm vì kết luận này đảm bảo được quy luật biến dạng của các nguyên âm; nó lại tạo nên tính cân đối trong sự phân bố của các nguyên âm và phù hợp đến mức tối đa với những sự kiện hình thái học (nó cho phép miêu tả các từ kép láy đơn giản nhất, vì tất cả những từ kép láy trên chỉ có cùng một kiểu cấu tạo).

Đương nhiên sự thể hiện của nguyên âm trong "cảnh, "ách" không phải là [ɛ] mà là một cái gì gần với [a] hơn,

---

[1] Căn cứ vào chữ viết hình như ở đây có cả sự luân phiên các phụ âm cuối. Sự thực " -c" và "-ch", "-ng" và "-nh" chỉ là những cách viết khác nhau của cùng một âm vị (xem 7.4.3. và 7.4.4.) và ở đây trong mọi trường hợp phụ âm cuối vẫn giữ nguyên ở cả 2 âm tiết.Mặt khác, giả dụ có sự luân phiên phụ âm cuối thì tình hình này vẫn không ảnh hưởng tới vấn đề đang thảo luận, bởi vì tình hình phụ âm cuối trong 3 cột là như nhau và trong tình hình như vậy, ở cột 1 và cột 2 sự luân phiên của các nguyên âm của những từ " *rúc rích*", "*đủng đỉnh*", "*xộc xệch*", "*hổng hểnh*"vẫn theo quy luật chung.

nhưng nguyên âm này cần được giải thuyết là [ɛ] vì cách giải thuyết này dù sao vẫn có nhiều ưu thế hơn giải thuyết rằng nó là [a] (xem 7.5.2.1)

Như vậy, nguyên âm trong các cặp từ đơn tiết "cảnh/ kẻng", "ách/ éc" là giống nhau về phẩm chất. Các phụ âm cuối được chữ viết ghi là "- nh", "- ng", "- ch", "- c" nếu lại được coi là những biến thể của hai âm vị /ŋ, k/ thôi, thì các cặp âm tiết trên hoàn toàn tương đồng về mặt phẩm chất. Sự đối lập ở đây chỉ có thể về mặt lượng của nguyên âm. Trong "cảnh, "ách" nguyên âm là /ɛ̆/ ngắn, trong "kẻng", "éc" là /ɛ/ dài.

Tất cả những điều trình bày trên đây về nguyên âm trong "cảnh/ kẻng", "ách/ éc" cũng hòan toàn phù hợp với tình hình của nguyên âm trong các cặp từ "cong/ coong", "móc/ moóc". Ở đây ta cũng có những sự thể hiện không tương đồng ở các âm đoạn nguyên âm: [kʌ̆^{u}ŋ^{m} ^{1}/ kɔŋ^{1}, mʌ̆^{u}k^{p5}/ mɔk^{5}]. Tuy nhiên, do hàng loạt sự kiện cấu trúc tính, ta cần phải coi nguyên âm trong các cặp từ đó là đồng nhất về mặt phẩm chất. Và, nếu [ŋ^{m}, k^{p}] lại cũng được coi là những biến thể của 2 âm vị /ŋ, k/ duy nhất, thì sự đối lập của các cặp từ đang xét chỉ còn ở mặt lượng của nguyên âm. "Cong", "móc" có /ɔ̆/ ngắn, còn "coong, "moóc" có /ɔ/ dài.

Trong từ vựng tiếng Việt vì có những cặp từ đối lập như "cảnh/ kẻng", "ách/ ec", "cong/ coong", "móc/ moóc" mà phân xuất ra hai âm vị / ɛ̆, ɔ̆/, và đây là kết quả của một giải pháp âm vị học. Có thể còn có nhiều giải pháp khác nữa, mà ta sẽ có dịp xét đến và bình giá (xem 7.5.2).

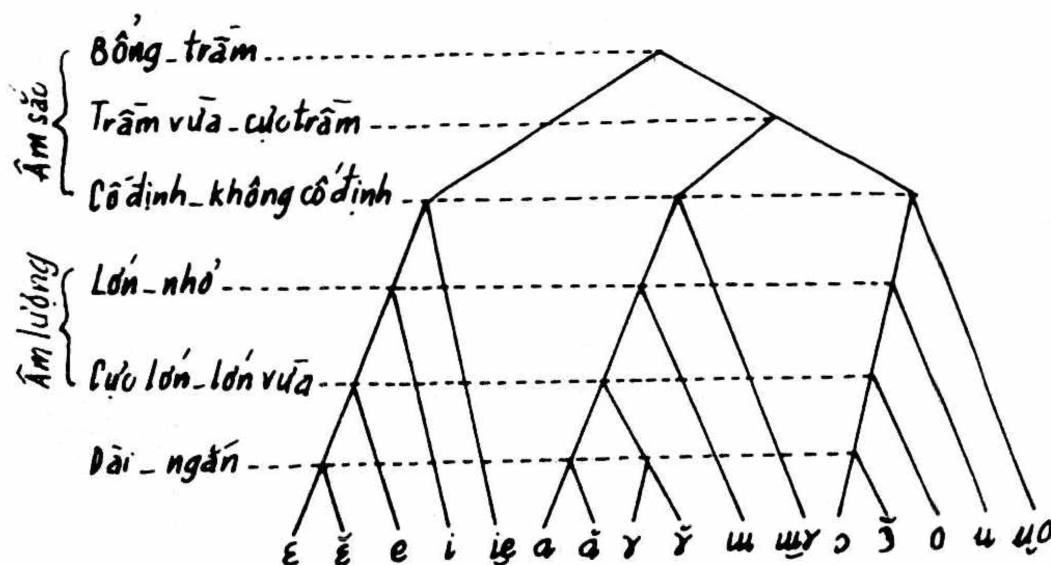
Trong tiếng Việt đôi khi còn gặp từ "côông kêng" và "bôông bôông" nhưng chúng song song tồn tại với "công kênh" và "boong boong" và có xu hướng bị thay thế bởi

những từ sau. Ngoài ra không có từ nào khác nữa khiến ta thấy cần thiết phải phân xuất ra hai âm vị / ō/ và /ē/.

Trên đây vừa kể đến các tiêu chí khu biệt về phẩm chất và về lượng của nguyên âm. Tất cả những nét khu biệt đó đã làm nên 16 âm vị của hệ thống các âm chính, trong đó có:

<table>
<tr><td rowspan="2">13 nguyên âm đơn</td><td>9 nguyên âm dài</td><td>i ɯ u
e ɤ o
ɛ a ɔ</td></tr>
<tr><td>4 nguyên âm ngắn</td><td>ɤ̆
ɛ̆ ă ɔ̆</td></tr>
<tr><td colspan="2">3 nguyên âm đôi</td><td>ie ɯɤ uo</td></tr>
</table>

Các nguyên âm được nhận diện trong một sơ đồ hình cây



Trong sơ đồ này, ở mỗi điểm chia nhánh, cần lưu ý rằng nhánh trái biểu thị vế đầu của thế đối lập, nhánh phải biểu thị vế sau. Nhìn vào sơ đồ, đi từ trên xuống dưới sẽ thấy nguyên âm /ɤ̆/ chẳng hạn là một nguyên âm *trầm* (cụ thể hơn là *trầm vừa*) có *âm sắc cố định*, *âm lượng lớn* (cụ thể hơn là *lớn vừa*), *trường độ ngắn*.

6.2. Sự phân bố của các âm chính sau âm đệm

6.2.1. *Sau âm đệm /zêrô/*

Tất cả các nguyên âm, nói chung, được phân bố đều đặn sau âm đệm này.

Trừ hai trường hợp: a) /ɯɤ/ không xuất hiện sau phụ âm đầu /f/, b) /ie/ không xuất hiện sau phụ âm /ɣ/, còn mỗi nguyên âm đều có thể đi được với tất cả các phụ âm đầu, ví dụ: "*các*, ch*áu*, th*iếu*, nh*i*, *yêu* m*ến*, B*ác*, H*ồ*".

6.2.2. *Sau âm đệm / - u̯ -/.*

Ở bối cảnh này không bao giờ thấy xuất hiện các nguyên âm trầm /u, o, ɔ, uo/ và hai nguyên âm trung hòa, ở bậc lượng cực nhỏ và nhỏ vừa /ɯ, ɯɤ/. Ở đây sự kết hợp giữa nguyên âm và bán nguyên âm đi trước, tuân theo quy luật *xa nhau về mặt cấu âm*, vốn vẫn được gọi là *quy luật dị hóa*.

Cũng theo quy luật này các nguyên âm bổng /i, e, ɛ, ie/ khi đã đi với âm đệm / - u̯ -/ - một bán nguyên âm môi - thì không bao giờ đi với các phụ âm cuối là âm môi /p, m/. (Trong khẩu ngữ thảng hoặc có gặp các âm tiết "quyp" -

trong trường hợp "râu quyp" - thì đó là một biến thể của từ "quặp", hoặc một âm tiết khác, "ngoém" - trong "ăn ngoém" - nhưng cả hai đều không được kể vào ngôn ngữ văn học).

Các nguyên âm trung hòa ở bậc âm lượng lớn /a, ă/ khi đi với âm đệm / - u̯ -/ vẫn xuất hiện trước các phụ âm môi, cuối [- p, - m] nhưng với số lượng từ rất ít ("quập", "quậm" chỉ là những biến thể hãn hữu của "quặp", "quặm").

Vần /u̯in/ chỉ gặp trong một vài từ phiên âm tiếng nước ngoài, ví dụ: "màn tuyn, dầu luyn".

6.3. Sự thể hiện của các âm chính và quy luật biến dạng của chúng.

6.3.1. *Sự thể hiện ở các vị trí.*

Các âm chính sau âm đệm /zêrô/ có chịu ảnh hưởng về âm sắc của âm đầu, chẳng hạn các nguyên âm có bị mũi hóa ít nhiều sau các phụ âm mũi /m, n, ɲ, ŋ/. Tuy nhiên ảnh hưởng này rất ít và hầu như không đáng kể, so với ảnh hưởng hết sức sâu đậm do các âm cuối gây nên.

Sau âm đệm / -u̯-/ các nguyên âm bị môi hóa ở phần đầu và trở thành một nguyên âm chuyển sắc. Đó là trường hợp của các nguyên âm trong "hoa" [$hu̯^{ɔ}a^{1}$], "huệ" [$hu̯^{o}e^{6}$].

Đáng lưu ý hơn cả là sự biến dạng về mặt phẩm chất cũng như về lượng của các nguyên âm khi được phân bố trước các âm cuối khác nhau. Ta cần thấy rõ sự biến dạng ấy, lần lượt của từng nhóm nguyên âm, một điều có quan hệ trực tiếp tới việc thể hiện các âm vị của tiếng Việt phù hợp với chuẩn của ngôn ngữ.

6.3.2. *Nguyên âm đơn dài.*

Trong số 9 âm vị nguyên âm đơn dài, có 4 âm vị /ɤ, a, ɛ, ɔ/ nằm trong thế song hành với 4 âm vị nguyên âm ngắn tương ứng (/ ɤ̆, ă, ɛ̆, ɔ̆/) do đó 4 âm vị này chỉ có một thể là *thể dài*; còn các nguyên âm khác đều có *hai thể*: *dài* và *ngắn*. /i/ trong "in" ở thể dài, nhưng trong "ích" ở thể ngắn, /ɛ/ trong "em" và trong "éc" đều ở thể dài cả. (Hình thức ngắn của [ɛ] trong "ách" chẳng hạn lại là một âm vị khác, chứ không còn là một biến thể của /ɛ/ nữa). Ta sẽ xét đến từng thể, dài ngắn trong mối quan hệ với sự phân bố của các nguyên âm trước các âm cuối.

6.3.2.1. **Thể dài**: Ở đây có mấy nhận xét sau.

a) Trước âm cuối /zêrô/ bao giờ nguyên âm cũng ở thể dài, ví dụ: "có", "ta". Thể dài của nguyên âm trong âm tiết có âm cuối /zêrô/ có trường độ lớn hơn so với trong âm tiết có âm cuối khác, ví dụ: trường độ của [o] trong "ô tô" so với [o] trong "tôm" chẳng hạn.

b) Trước âm cuối /zêrô/ không phải bao giờ các nguyên âm cũng giữ được tính cố định của âm sắc từ đầu đến cuối. Về cuối, âm sắc có thể thay đổi và ta có một nguyên âm chuyển sắc, ví dụ: nguyên âm [ɛ] trong "mẹ, bé" thường kết thúc bằng một yếu tố mở hơn, có âm sắc trung hòa hơn, tức là [ɛ^ʌ] chẳng hạn.

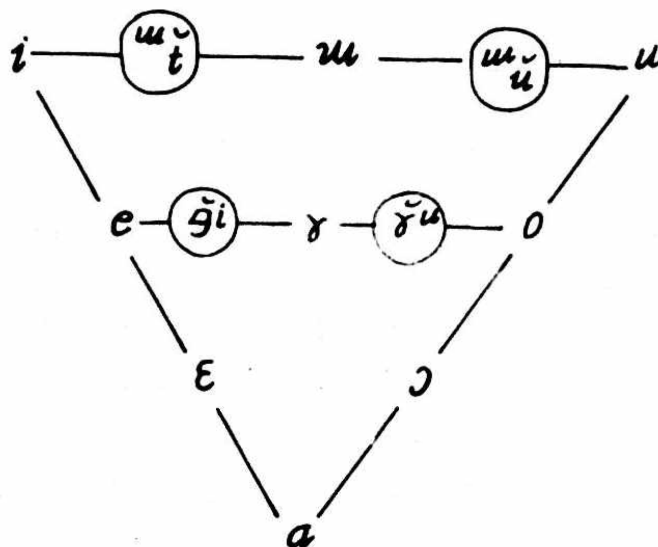
6.3.2.2. **Thể ngắn** của mỗi loại nguyên âm mỗi khác.

a) *Các nguyên âm bổng* /i, e/ trước /ŋ, k/ bị biến dạng đi chẳng những về trường độ mà cả về cường độ và âm sắc. Chúng được thể hiện ngắn đi, bớt căng và kém bổng. Khi phát âm lưỡi lui về sau hơn, nguyên âm có xu hướng trở thành nguyên âm hàng giữa [i] > [ᵚɨ̆], [e] >[ɘ̆ⁱ], ví dụ: /i/ trong "sinh", /e/ trong "bệnh".

b) *Các nguyên âm trầm* /u, o/ trước /ŋ, k/ cũng bị biến dạng đi cả về cường độ và âm sắc. Chúng được thể hiện ngắn đi, bớt căng và bớt trầm hơn. Tính tròn môi của các nguyên âm bị giảm đi, thậm chí mất hẳn, ví dụ /u/ trong "súng" được thể hiện thành [^{ɯ}ŭ], /o/ trong "đồng" được thể hiện thành [ɤ̆^{u}].

c) *Nguyên âm trung hòa* /ɯ/ ở thể ngắn, khi được phân bố trước /ŋ, k/ và /n, t/, ví dụ trong "hừng hực", "phừn phựt". Thể ngắn của /ɯ/ thường hay gặp, thể dài xuất hiện tương đối hạn chế, ví dụ: "*ưu* tiên", "ng*ửi* hoa".

Nhìn chung, có thể thấy rằng nguyên âm biến dạng nhiều nhất, rõ rệt nhất là trước âm cuối [ŋ, k]. Sự biến dạng diễn ra trong hệ thống nguyên âm một cách cân đối. Các nguyên âm trong mỗi loại âm sắc đều biến dạng theo một quy luật thống nhất. Các nguyên âm có âm sắc cực đoan (bổng, trầm) đều có xu hướng trở thành nguyên âm trung hòa. Xu hướng biến dạng này vì vậy cũng có thể gọi là *hướng tâm* (xem hình 38).



Hình 38

6.3.3. *Nguyên âm đơn ngắn*

6.3.3.1. **Nguyên âm bổng** /ɛ̆/ trước /ŋ, k/ giống như những biến thể ngắn của /i, e/ trước /ŋ, k/, ở chỗ được phát âm không căng so với [ɛ], lui về phía sau hơn [ɛ], do đó có âm sắc kém bổng hơn so với [ɛ] và ngắn hơn [ɛ] trong điều kiện bình thường, nghĩa là thành [ɛ̆ⁱ]. Có thể nói /ɛ̆/ là thể ngắn của /ɛ/ trước /ŋ, k/ theo đúng quy luật biến dạng của các nguyên âm bổng, khi xuất hiện trước hai phụ âm cuối này. Tuy nhiên nó được coi là một âm vị độc lập do sự tồn tại của những cặp từ đối lập kiểu "cảnh" và "kẻng", "ách" và "éc" (như đã biết ở trên).

Ở đây có một điều đáng lưu ý là các phụ âm cuối / -ŋ, -k/ như vậy đã tác động đến các nguyên âm bổng như nhau. Chúng nhất luật làm cho các nguyên âm ngắn lại và biến đổi âm sắc. Các nguyên âm trong "eng, ec" không hề bị ngắn lại và giữ được nguyên vẹn âm sắc trước /ŋ, k/, vậy là đã không theo quy luật biến dạng chung. Có thể đây là dấu vết của một cách phát âm cổ. Chính vì vậy các vần "*eng, ec*" chỉ tồn tại vẻn vẹn trong một số từ.

6.3.3.2. **Nguyên âm trầm** /ɔ̆/ trước /ŋ, k/ cũng giống như thể ngắn của /u, o/ trước /ŋ, k/ được phát âm không căng bằng, kém tròn môi hơn [ɔ], hoặc có khi không tròn môi, do đó có âm sắc kém trầm hơn [ɔ]. Trong những vần "*ong, oc*" nguyên âm được thể hiện thành [ʌ̆ᵘ]. Tóm lại, /ɔ̆/ so với /ɔ/ chẳng khác gì biến thể ngắn của /ɔ/. Nó tuân theo quy luật biến dạng, chung cho các nguyên âm trầm trước /ŋ, k/, nhưng nó được phân xuất thành một âm vị riêng do sự tồn tại của những cặp từ đối lập như "cong/coong", móc/moóc".

Quy luật biến dạng chung cho các nguyên âm trầm trước /ŋ, k/ là như vậy, thế mà nguyên âm trong những vần "*oong/oóc*" lại không tuân theo quy luật chung ấy nghĩa là chúng vẫn không bị ngắn lại và thay đổi âm sắc gì cả, do đó có thể nghĩ rằng đây cũng là tàn dư của cách phát âm cổ vẫn thường được bắt gặp trong một số tiếng địa phương hoặc ngôn ngữ các dân tộc ít người có quan hệ lịch sử với tiếng Việt, chẳng hạn tiếng Tày. Các vần này chỉ bắt gặp trong một số từ, trong đó có những từ phiên âm tiếng nước ngoài. Việc mượn từ có lẽ cũng đã góp phần vào việc duy trì lâu hơn sự tồn tại của các vần này. Tuy nhiên, không có triệu chứng gì tỏ ra rằng số lượng từ mang các vần này sẽ tăng lên. Vì vậy, ở đây khó có thể nói tới việc "lấp ô trống" (remplissage de case), như A. G. Haudricourt đã nhận định [116].

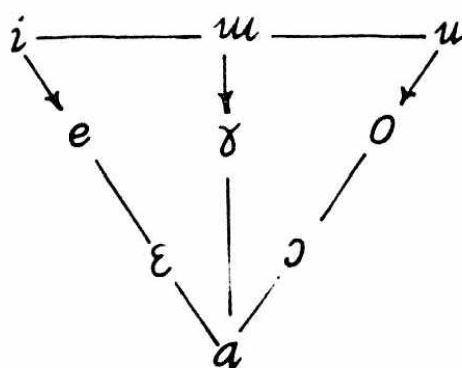
6.3.3.3. **Các nguyên âm trung hòa** / ɤ̆, ă/, trái với các nguyên âm ngắn bổng và trầm, không phải là kết quả của sự biến dạng của các nguyên âm đơn dài trong một số bối cảnh nhất định, vì hầu như với bất kỳ điều kiện nào, ở đâu mà các nguyên âm dài /ɤ, a/ được phân bố thì ở đó đều thấy các nguyên âm ngắn tương ứng / ɤ̆, ă/ xuất hiện.

Có người nghi ngờ tính đồng nhất về âm sắc giữa / ɤ̆/ và /ɤ/, giữa /ă/ và /a/. Sự khác nhau về âm sắc cũng như về âm lượng giữa từng đôi âm vị, thực ra có thể có, nhưng điều đó không quan trọng gì so với thế song hành của chúng trong sự phân bố và đối lập nhau về trường độ. Do đó, người ta không phải không có lý khi xác định mối tương quan giữa các âm vị trên như những nguyên âm ngắn tương ứng với những nguyên âm dài, có cùng phẩm chất.

6.3.4. *Nguyên âm đôi*

6.3.4.1. Nếu đa số nguyên âm đơn dài đều có hai biến thể dài và ngắn thì các nguyên âm đôi chỉ có một thể dài. Trước /ŋ, k/ chúng không bị biến dạng về trường độ, cường độ và âm sắc. Có lẽ yêu cầu thể hiện tính chất chuyển đổi âm sắc, vốn là một nét khu biệt của chúng, đã không cho phép chúng thu ngắn trường độ lại và bắt buộc chúng phải được phát âm rõ ràng dù trong phong cách nói đầy đủ hay tỉnh lược. Ví dụ âm chính trong các âm tiết "khiêng", "chuông", "tượng".

6.3.4.2. Các nguyên âm đôi đều bắt đầu bằng một yếu tố thuộc bậc thanh lượng nhỏ rồi chuyển sang một yếu tố khác cùng loại âm sắc, ở bậc thanh lượng lớn hơn: i → e, u→ o, ɯ → ɤ (xem hình 39)



Hình 39

Yếu tố thứ nhất mạnh, yếu tố thứ hai yếu hơn, do đó âm sắc chủ yếu của mỗi nguyên âm đôi là do yếu tố thứ nhất quy định. Yếu tố thứ hai yếu nên âm sắc thường được thể hiện không rõ ràng. Trong nhiều trường hợp người ta nghe thấy yếu tố thứ hai như một nguyên âm trung hòa [ə̣] hoặc [ʌ̣]. Chính ưu thế của yếu tố thứ nhất đã khiến cho các

nguyên âm đôi khu biệt nhau về âm sắc và do đó chúng được xếp cùng với các nguyên âm đơn khác vào ba loại âm sắc. Đó cũng là lý do vì sao chúng chịu sự tác động của quy luật phân bố như các nguyên âm đơn dài thuộc mỗi loại âm sắc, chẳng hạn sự phân bố sau âm đệm / - u̯ -/ (xem 6.2.2) hoặc trước các bán nguyên âm cuối / -u̯, -i̯/ (xem 7.2.2).

Quan sát các âm tiết hiệp vần trong thơ ta thấy / ie/ hiệp vần với /i/, như "đi" với "chia"(1), hoặc với /e/, như "kia" với "về"(2) /ɯɤ/ hiệp vần với /ɯ/, như "tư" với "thừa"(3), hoặc với /ɤ/, như "trơ" với "thưa"(4), /uo/ hiệp vần với /u/, như "gù" với "chùa"(5), hoặc với /o/ , như "thua" với "hồ"[6]. Điều đó nói lên rằng mỗi nguyên âm đôi hiệp vần với một nguyên âm đơn cùng âm sắc với yếu tố đầu của nguyên âm đôi ấy, và dù cho yếu tố sau của mỗi nguyên âm đôi có thể như thế nào nhưng âm sắc của toàn nguyên âm đôi vẫn thuộc về một trong ba loại rõ rệt: bổng, trầm, hoặc trung hoà.

---

(1) Đau lòng kẻ ở người *đi*
Lệ rơi thấm đá, tơ *chia* rũ tằm

(2) Có nhà họ Bạc bên *kia*
Am mây quen lối đi *về* dầu hương

(3) Giữa đường đứt gánh tương *tư*
Giao loan chắp mối tơ *thừa* mặc em

(4) Trăng thề còn đó trơ *trơ*
Dám xa xôi mặt mà *thưa* thốt lòng

(5) Giọt sương phủ bụi chim *gù*
Sầu tường kêu vẳng, chuông *chùa* nện khơi

[6] So vào với thiếp lan đình nào *thua*
Tiếc thay lưu lạc giang *hồ*

Ở đây ta cũng có thêm một luận chứng để phản bác ý kiến cho rằng yếu tố sau của mỗi tổ hợp [iɛ, ɯɤ, uɔ] là âm cuối. Trong thơ ca của chúng ta chỉ có những âm tiết kết thúc giống nhau mới hiệp vần với nhau được. Trong các ví dụ dẫn ra trên đây các âm tiết có nguyên âm đơn đều kết thúc bằng âm cuối /zêrô/, vậy những âm tiết hiệp vần với chúng đều phải kết thúc tương tự và trong những âm tiết này ta có những nguyên âm đôi làm âm chính chứ không phải một yếu tố làm âm chính và một yếu tố làm âm cuối.

6.3.4.3. Được phân bố trước âm cuối /zêrô/ các nguyên âm đôi có sự biến dạng ở yếu tố thứ hai. Trong âm tiết, do chỗ không bị khống chế ở phần cuối, nên các nguyên âm đôi có thể được kéo dài, và trong điều kiện như thế bộ máy phát âm có thể buông lơi hơn bình thường, sau khi đã hoàn thành việc cấu tạo nên yếu tố đầu tiên của nguyên âm đôi. Vì vậy yếu tố sau thường được mở rộng hơn bình thường và là một nguyên âm hàng giữa, bất kể yếu tố đầu thuộc hàng trước hay hàng sau. Tóm lại, yếu tố thứ hai của các nguyên âm đôi, vốn thuộc các loại âm sắc khác nhau, trong điều kiện mới, có thể trở thành một yếu tố có âm sắc trung hòa và ở bậc âm lượng lớn hơn thường lệ (xem hình 40a và 40b, trang bên).

6.4. Sự thể hiện bằng chữ viết

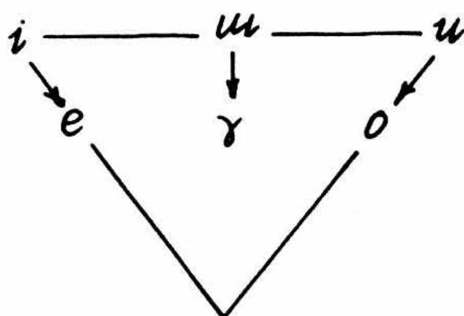
6.4.1. *Nguyên âm đơn dài.*

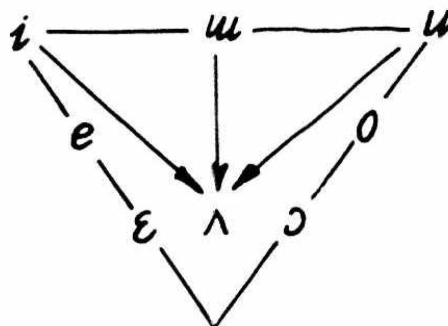
Cần lưu ý tới cách thể hiện của một số nguyên âm sau:

6.4.1.1. Âm vị /i/ được ghi bằng "y" khi âm đầu là /ʔ/, âm đệm và âm cuối là những âm vị /zêrô/, ví dụ: "ý kiến". Có ngoại lệ: "í ới". Đôi khi âm đầu khác /ʔ/ mà /i/ cũng được ghi bằng "y", do thói quen, ví dụ: "*ký*, *lý* luận". Một

vài trường hợp có thể tùy tiện dùng "y" hay "i" để ghi, như "mỳ" hoặc "mì", "My nương" hoặc "Mị nương".

/i/ còn được ghi bằng "y", khi xuất hiện sau âm đệm /-u̯-/, ví dụ: "suy", "nguy". Một số trường hợp tùy tiện: "quý" hoặc "quí". Các trường hợp cònlại, /i/ được ghi bằng "i", ví dụ: "im", "đi", "nín", "thinh".





Hình 40a

Hình 40b

40a. Việc lướt từ yếu tố đầu sang yếu tố sau trong cácnguyên âm đôi, được phân bố trước âm cuối khác /zêrô/.

40b. Yếu tố đầu lướt sang yếu tố sau trong các nguyên âm đôi được phân bố trước âm cuối /zêrô/.

[iə̯] trở thành [iʌ̯]

[ɯɤ̯] trở thành [ɯʌ̯]

[uo̯] trở thành [uʌ̯]

So sánh sự thể hiện của các nguyên âm đôi trong "m*iế*n" và "m*ía*", trong "m*uố*ng" và "m*ùa*", trong "m*ươ*ng" và "m*ưa*" sẽ thấy điều đó.

6.4.1.2. Âm vị /o/ khi được phân bố trước /ŋ, k/ có hai biến thể dài, ngắn. Thể dài được ghi bằng "ôô", ví dụ: "bôông bôông". Thể ngắn được ghi bằng "ô"", ví dụ: "bông".

Trong các trường hợp khác /o/ được ghi bằng "ô", ví dụ: "ô tô", "tôm".

6.4.1.3. Âm vị /ɔ/ khi xuất hiện trước /ŋ, k/ được thể hiện bằng "oo", ví dụ: "xoong", "moóc".

Trong các trường hợp khác /ɔ/ được thể hiện nhất luật bằng "o", ví dụ: "con", "bò".

6.4.2. . *Nguyên âm đơn ngắn*

6.4.2.1. Âm vị /ɛ̆/ xuất hiện trước /ŋ, k/ được thể hiện bằng "a", ví dụ: "sách", "xanh".

6.4.2.2. Âm vị /ɔ̆/ xuất hiện trước /ŋ, k/ được thể hiện bằng "o", ví dụ: "vòng", "tóc".

6.4.2.3. Âm vị / ă/ khi được phân bố trước /-u̯-/, được ghi bằng "a", ví dụ: "rau đay".

/ă/ được ghi bằng "ă" trong các trường hợp còn lại.

6.4.3. *Nguyên âm đôi.*

6.4.3.1. Âm vị /ie̯/ được ghi bằng "yê" trong những âm tiết có âm cuối khác /zêrô/, và âm đệm /-u̯-/, ví dụ: "uyển chuyển", hoặc trong những âm tiết có âm cuối khác /zêrô/, âm đệm /zêrô/ và âm đầu /ʔ/, ví dụ: "yêu".

/ie̯/ được ghi bằng "iê" trong những âm tiết có âm cuối khác /zêrô/, âm đệm /zêrô/ và âm đầu khác /ʔ/, ví dụ: "tiêu", "tiền".

/ie̯/ được ghi bằng "ia", khi âm tiết có âm cuối /zêrô/, ví dụ: "chia", "ỉa". Nếu có âm đệm /-u̯-/ thì "ia" sẽ được thay bằng "ya", đó là trường hợp của từ "khuya".

6.4.3.2. Âm vị /uo̯/ được ghi bằng "uô" khi âm tiết có âm cuối khác /zêrô/ và ghi bằng "ua" khi âm cuối là /zêrô/, ví dụ: "uống", "thuốc", "lúa", "úa".

6.4.3.3. Âm vị /ɯɤ̯/ được ghi bằng "ươ" trong những âm tiết có âm cuối khác /zêrô/ và ghi bằng "ưa" nếu âm cuối là /zêrô/, ví dụ: "ương", "bướng", "ưa", "chừa".

6.4.4. *Bảng đối chiếu các âm vị với chữ cái.*

Sự thể hiện bằng chữ viết của toàn bộ các nguyên âm có thể tóm tắt trong một bảng sau:

/i/ —— "i", "y" /e/ —— "ê" /ɛ/ —— "e"	/ɯ/ —— "ư" /ɤ/ —— "ơ" /a/ —— "a"	/u/ —— "u" /o/ —— "ô", "ôô" /ɔ/ —— "o, oo"
/ɛ̆/ — "a" (anh, ach)	/ɤ̆/ —— "â" /ă/ —— "a" (ay, au) "ă"	/ɔ̆/ —— "o" (ong, oc)
/ie̯/ —— "iê", "ia" —— "yê", "ya"	/ɯɤ̯/ —— "ươ", "ưa"	/uo̯/ —— "uô", "ua"

6.5. Thảo luận về vấn đề nguyên âm đôi và nguyên âm ba.

Trong tiếng Việt có những tổ hợp nguyên âm gồm hai hoặc ba yếu tố. Giải thuyết âm vị học đối với chúng ra sao?

6.5.1. Các tổ hợp hai yếu tố rất hay gặp, tuy nhiên khi phân loại, ta chỉ có ba loại, trong đó có một loại thuộc vấn đề thảo luận đang được đặt ra. Hai loại kia cũng có vấn đề tranh cãi nhưng lại thuộc một phạm vi khác.

Loại tổ hợp có [u̯] đứng đầu, như [u̯i, u̯e, u̯ɛ, u̯a...] chẳng hạn trong những âm tiết "quét", "huy" "hoàng". Yếu tố đầu là một âm lướt. Loại này được giải thuyết là một tổ hợp 2 âm vị: 1 bán nguyên âm + 1 nguyên âm đơn. Chúng ta cho

rằng đó là một âm đệm + một âm chính. Có thể có những giải thuyết khác nữa (chẳng hạn coi [u̯] là tính tròn môi của âm đầu, v.v...) nhưng không một tác giả nào coi đó là những nguyên âm đôi (xem 5.5).

Loại tổ hợp có [u̯] hoặc [i̯] ở cuối, như [ɛu̯, au̯, oi̯...], chẳng hạn trong những âm tiết "kéo, vào, ngồi". Nói chung, các yếu tố sau đều là âm lướt, trừ các tổ hợp [ău, ɜ̆u, ăi, ɜ̆i] chẳng hạn trong những âm tiết "cau, trâu, lay, dậy". Bốn tổ hợp này có yếu tố sau được nhấn mạnh hơn vì [u, i] xuất hiện sau các nguyên âm ngắn, nhưng chính vì chúng chỉ xuất hiện trong trường hợp này, tức là ở vào thế phân bố bổ sung với các yếu tố [u̯, i̯] lướt, vốn không bao giờ xuất hiện trong trường hợp ấy, nên về mặt âm vị học chúng được kể như là thống nhất với nhau. Chúng ta cho rằng loại tổ hợp [ɛu̯, au̯] là một tổ hợp 2 âm vị, gồm 1 nguyên âm đơn + các bán nguyên âm. Căn cứ vào chức năng, đó là một âm chính + một âm cuối. Có tác giả không coi yếu tố sau là âm cuối [163, 121] vì cho rằng cả tổ hợp còn có thể được phân bố trước một âm cuối khác như trong "ong" [au̯ŋ](1)(xem 7.5.2.1 và 7.5.2.2), nhưng không kết luận rằng [au̯] là có giá trị đơn âm vị tính. Lê Văn Lý [137] tuy có dùng thuật ngữ nguyên âm đôi để chỉ các tổ hợp này, nhưng ông cũng không xác nhận rằng những tổ hợp này có giá trị như một âm vị đơn, nên thực chất ông cũng giống như các tác giả trên.

---

(1) Cách ghi có thể khác: [aw]. Ở đây dùng ký hiệu [u̯] cho tiện theo dõi.

Loại tổ hợp thứ ba là [ie̯, ɯə̯, uo̯] hoặc [iʌ̯, ɯʌ̯, uʌ̯][1] nghĩa là có [ʌ̯] đứng cuối chẳng hạn trong những âm tiết "biển, vườn, ruộng". Loại này giống loại thứ 2 ở chỗ yếu tố sau yếu hơn yếu tố đầu, nhưng được tách thành 1 loại riêng do một số đặc điểm ngữ âm học của nó. Các giải thuyết âm vị học đối với loại này không thống nhất. Một số khá đông tác giả chấp nhận giải pháp đơn âm vị, số còn lại chấp nhận giải pháp đa âm vị.

6.5.1.1. Giải pháp đầu xử lý các tổ hợp đang xét là những nguyên âm đôi. Một vài tác giả như của *Giáo trình về Việt ngữ* [176], sách *Ngữ pháp lớp 5* [143], *Giáo trình tiếng Việt hiện đại* [174] chấp nhận giải pháp này nhưng không đưa ra những lý do. Một số khác có những lý lẽ riêng để biện hộ.

Có người[2] chủ yếu căn cứ vào sự phân bố và cách hiệp vần thơ để nêu lên tính đặc thù của từng yếu tố trong tổ hợp, chẳng hạn như các yếu tố thứ hai trong mỗi tổ hợp [ie, ɯɤ, uo] không phải là [e, ɤ, o] bình thường vì không hề bị ngắn lại khi được phân bố trước [ŋ, k]; các yếu tố đầu của mỗi tổ hợp cũng không giống [u̯] trong những nhóm [u̯i, u̯a] vì [uo̯] vẫn được phân bố sau các âm môi, các âm [z, n, ɣ]. Tổ hợp [uo̯] có thể tham gia hiệp vần với [u] cũng như với [o] trong khi các tổ hợp [u̯i, u̯a...] không thể hiệp vần với [u] và [ai̯ au̯...] không thể hiệp vần với [i] hoặc [u] được. Tuy

(1) Mỗi tác giả có thể ghi âm khác nhau, nhưng vấn đề vẫn là một.

(2) Chẳng hạn ý kiến của Cao Xuân Hạo trong một báo cáo khoa học (1961) ở Khoa Ngữ Văn, Đại học Tổng hợp Hà nội.

nhiên những luận cứ đưa ra mới chỉ chứng minh được rằng các tổ hợp [ie̯, ɯɤ̯, uo̯] không giống với các tổ hợp [u̯i, u̯a...] và [ai̯, au̯...] chứ chưa cho phép khẳng định được giá trị đơn âm vị tính của 3 tổ hợp nói trên.

M. V. Gordina trong bài *Bàn về cách giải thuyết âm vị học các nguyên âm đôi Việt nam* [103] lại đưa ra những luận cứ khác để biện hộ cho giải pháp này: 1) Các yếu tố trong mỗi tổ hợp đang xét đều là những nguyên âm gần gũi nhau về âm sắc; một điều trái quy luật dị hóa vốn thống trị trong các tổ hợp kiểu [u̯i, u̯a] hoặc [oi̯, ɔi̯, ai̯, au̯...]; 2) Khả năng kết hợp của toàn tổ hợp với các bán nguyên âm làm âm cuối hoàn toàn giống như của các nguyên âm đơn, tức là [ie̯] chỉ có thể kết hợp về phía sau với [u̯], [uo̯] chỉ có thể thể kết hợp với [i] đi sau và [ɯɤ̯] có thể kết hợp với cả [i̯] lẫn [u̯]; 3) Mặt khác, trong cách láy từ với "- iêc" không bao giờ đường ranh giới hình thái học đi qua giữa 2 yếu tố của những tổ hợp này. Nếu những nhóm [u̯i, u̯a] có thể bị chia cắt bởi đường ranh giới hình thái học[1] như tuyn > tuyn tuyếc, đoàn > đoàn đuyếc[2], thì những tổ hợp như [ɯɤ] trong "gương" chẳng hạn, không bao giờ bị chia cắt: gương > gương ghiếc. Luận cứ 2 dường như chỉ khẳng định thêm rằng yếu tố sau của các tổ hợp là những nguyên âm thuộc 3 loại âm sắc khác nhau chứ không phải là một nguyên âm trung hòa, theo cách miêu tả của một số tác giả khác, chứ chưa đủ cho phép kết luận rằng các tổ hợp đang

---

(1) Tác giả khẳng định đây là ranh giới hình thái học.

(2) Các ví dụ này của M. V. Gordina, chúng tôi dẫn lại.

xét có giá trị đơn âm vị tính. Luận cứ 1 và 3 chỉ mới chứng tỏ rằng các tổ hợp này khác với các tổ hợp [u̯i, u̯a] và [aı̯, au̯]. Tóm lại, nhà Việt ngữ học xô viết cũng chưa tiến hơn được tác giả trước trong việc chứng minh giá trị đơn âm vị tính của các tổ hợp đang xét, mặc dù đã cố gắng đưa ra được nhiều nhận xét và sự kiện đáng lưu ý.

Nguyễn Phan Cảnh trong giáo trình *Ngữ âm tiếng Việt hiện đại* (1963)[1] có vận dụng cách nói lái để chứng minh rằng các yếu tố trong tổ hợp đang xét kết hợp với nhau chặt chẽ, không thể chia cắt được như các tổ hợp có [u̯] đứng đầu, kiểu [u̯i, u̯a...]. Ông cũng xét đến chức năng cấu tạo âm tiết của yếu tố sau và chỉ ra rằng các yếu tố này không phải là âm cuối như [ı̯, u̯] trong những tổ hợp [aı̯, au̯]. Luận cứ cuối cùng cũng là khả năng kết hợp về phía sau của các tổ hợp này với các bán nguyên âm làm âm cuối giống như các nguyên âm đơn.

Các luận cứ đưa ra chứng minh được tính đặc thù của loại tổ hợp đang xét so với 2 loại tổ hợp khác. Tính bền vững của loại tổ hợp này được khẳng định qua cách nói lái. Nhận xét cuối cùng này khá quan trọng. Nó là cần thiết nhưng chưa đủ để kết luận gì về sự tồn tại của một đơn vị đơn âm vị tính hay một cụm âm vị. Khi so sánh các loại tổ hợp, tác giả có xét đến chức năng cấu tạo âm tiết của các yếu tố, nhưng chưa chú ý khai thác triệt để và nhấn mạnh mặt này để rút ra kết luận cần thiết về giá trị đơn âm vị tính của các tổ hợp.

---

(1) Giáo trình đọc tại khoa Ngữ Văn, Đại học Tổng hợp Hà nội.

Lê Văn Lý cũng là một trong những tác giả chấp nhận giải pháp I nhưng chúng ta cần dành cho ông một chỗ đứng riêng do quan niệm đặc biệt của ông về nguyên âm đôi. Theo ông [137] [ie, uɯ, uo] không được gọi là nguyên âm đôi, mặc dù ông thừa nhận là chúng được cấu tạo bởi những yếu tố với âm sắc và âm lượng hơi khác nhau - tức là thừa nhận tính chất chuyển đổi âm sắc của chúng - và ông còn cố chứng minh rằng mỗi tổ hợp "chỉ biểu thị một âm vị đơn nhất". Gạt ra ngoài các cách định danh khác nhau của mỗi người, chúng ta hãy tìm hiểu những luận cứ của ông về các tổ hợp này. Ý kiến của ông là 1) tổ hợp đang xét có thể kết hợp với các phụ âm cuối như các nguyên âm đơn, trong khi nhóm [aị, aụ] không có khả năng ấy, 2) các yếu tố trong tổ hợp không bao giờ tách rời nhau, 3) yếu tố sau của tổ hợp [e, ɤ, o] đều là những nguyên âm rộng hơn yếu tố đầu và đều không phải là [ị, ụ], nghĩa là tình hình hoàn toàn trái với điều thường thấy ở các tổ hợp khác, 4) không những thế, các tổ hợp đang xét lại có thể kết hợp được về phía sau với các âm vị /ị, ụ/ , 5) cuối cùng, thanh điệu rơi trên [e, ɤ, o] tức là vào yếu tố sau, đó cũng là điều làm cho các tổ hợp đang xét phân biệt với các nhóm kiểu [aị, aụ], vốn có yếu tố đầu mang thanh điệu rõ rệt hơn yếu tố sau.

Hầu hết các luận cứ của ông nhằm chứng minh rằng các tổ hợp đang xét khác với loại tổ hợp kiểu [aị, aụ...]. Tuy nhiên, ông nêu lên tiêu chuẩn phân biệt là yếu tố sau bao giờ cũng phải hẹp hơn yếu tố đầu thì điều này không thỏa đáng. Nếu vậy thì [iụ, uị] sẽ ra sao? Đó là chưa kể sai lầm của ông khi nhận xét rằng thanh điệu được thể hiện chủ yếu ở yếu tố sau [e, ɤ, o]. Thực ra, trong các tổ hợp đang xét yếu tố đầu mạnh hơn và là yếu tố chủ yếu mang thanh điệu, cũng giống như các yếu tố đầu của các nhóm [aị, aụ].

Các luận cứ của ông không đủ, hoặc nói cho đúng hơn là không hề chứng minh cho điều mà ông muốn khẳng định, tức là "đặc điểm đơn âm vị tính" của "/ ⁱe, ᵚơ, ᵘo/"(1).

6.5.1.2. Trái với giải pháp của các tác giả trên, giải pháp thứ hai xử lý tổ hợp đang xét như một nhóm âm vị.

L. C. Thompson [163] và một số người chịu ảnh hưởng của ông coi đây là tổ hợp của một nguyên âm + một bán nguyên âm. Theo ông yếu tố đầu của các tổ hợp là các nguyên âm "i, ư, u", còn yếu tố sau là bán nguyên âm "â", khi thì đóng vai trò của âm cuối, khi thì là một bộ phận của âm chính.

M. B. Emeneau [99] lại coi tổ hợp đang xét là những cụm nguyên âm. Các yếu tố đầu của tổ hợp được kể là các âm vị "i, ư", u", còn yếu tố sau là âm vị "â". Cả hai âm vị cùng làm âm chính.

Hai cách miêu tả của hai tác giả đều không có điều gì sai trái. Cách giải thuyết của Thompson cho một số lượng âm vị lớn hơn và dẫn tới một cấu trúc âm tiết phức tạp hơn, so với cách của Emeneau. Nhìn chung lại, các tác giả chấp nhận giải pháp 2 đều không đạt tới được một cách miêu tả cấu trúc âm tiết đơn giản bằng các tác giả theo giải pháp 1, nhưng trong khi đó họ cho được một số lượng âm vị tiết kiệm hơn.

Thảo luận về những tổ hợp [ie, ɯɤ, uo] còn phải kể đến ý kiến của Andreev. Ông cũng là người chủ trương giải pháp 2. Tuy nhiên kiến giải của ông chứa đựng nhiều sai lầm, khó lòng có thể chấp nhận được. Ông phân biệt hai nhóm [iʌ̯, ɯʌ̯, uʌ̯] và [i̯e, ɯ̯ɤ, u̯o](2) để rồi xử lý khác nhau. Nhóm thứ nhất, theo ông, bao gồm các nguyên âm làm âm

(1) Theo cách ghi của tác giả.

(2) Cách ghi này theo nhận xét của Andreev.

chính /i, ɯ, u/ + một bán nguyên âm làm âm cuối /ʌ̯/. Nhóm thứ hai có thành phần cấu tạo là một "âm trước" bán nguyên âm (/i̯, ɯ̯, u̯/) + một nguyên âm làm âm chính (/e, ɤ, o/). Khuyết điểm trước tiên của ông là ở chỗ phân biệt ra hai nhóm [iʌ̯, ɯʌ̯, uʌ̯] và [i̯e, ɯ̯ɤ, u̯o]. Quả thực âm hưởng của hai nhóm có khác nhau đôi chút, do các tổ hợp của mỗi nhóm xuất hiện trong những bối cảnh khác nhau. Ông đã không thấy được thế phân bố bổ sung của các tổ hợp mà sáp nhập chúng lại. [ie, ɯɤ, uo] được giải thuyết như thế nào thì [iᴧ, ɯᴧ, uᴧ] cũng phải được giải thuyết như thế và ngược lại. Cách giải thuyết nhóm thứ nhất của ông sai lầm ở chỗ do chịu ảnh hưởng của chữ viết mà cho rằng sau các tổ hợp [iʌ̯, ɯʌ̯, uʌ̯] không thể tồn tại một phụ âm hay một bán nguyên âm nào. Thực tế ngữ âm thì không phải như vậy. Cách giải thuyết nhóm thứ hai của ông sai lầm ở chỗ nhận xét thiếu chính xác khi cho rằng yếu tố đầu trong các tổ hợp [ie, ɯɤ, uo] là những âm lướt tức là những bán nguyên âm phi âm tiết tính. Trong thực tế yếu tố đầu mạnh hơn yếu tố sau và bao giờ cũng làm đỉnh âm tiết. Ông căn cứ vào chữ viết mà đồng nhất các tổ hợp [ie, ɯɤ, uo] với các tổ hợp kiểu [u̯i, u̯a ...], đó là một sai lầm lớn (xem 5.5.2).

Nhìn chung lại các giải pháp đối với những tổ hợp đang xét ta có thể nói rằng mỗi giải pháp đều có ưu điểm, nhược điểm nhất định, miễn là tác giả không mắc phải những sai lầm về các thủ pháp nghiên cứu và có được một sự quan sát đúng đắn. Giải pháp 1 có ưu thế ở chỗ cho phép miêu tả cấu trúc âm tiết đơn giản hơn. Trong khi đó giải pháp 2 lại cho ta một số lượng âm vị tiết kiệm hơn.

6.5.2. Giải thuyết những tổ hợp nguyên âm gồm hai yếu tố rồi, chúng ta còn phải lý giải những trường hợp trong đó ba âm tố nguyên âm tập trung thành một cụm. Những tổ

hợp ba yếu tố tuy ít hơn những tổ hợp hai yếu tố nhưng cũng rất hay gặp. Có thể phân chúng thành hai loại:

1) loại có yếu tố mạnh ở giữa, kiểu [u̯aɪ̯, u̯aɯ̯,...] và [u̯iɛ̯] chẳng hạn trong những âm tiết "khoai, nguều, ngoào, quyến luyến".

2) loại có yếu tố mạnh ở đầu, như [iɛu̯, ɯɤ̯u̯, uo̯ɪ̯, ɯɤ̯ɪ̯]. Chẳng hạn trong những âm tiết "biếu, rượu, tuổi, người". Loại thứ nhất có yếu tố đầu là bán nguyên âm [u̯]. Yếu tố này, như ta đã biết, được giải thuyết là một âm vị riêng làm âm đệm (xem 5.5.2), là một phụ âm trong nhóm phụ âm đầu [99], là một nguyên âm trong nhóm nguyên âm làm âm chính [99], hoặc chỉ là một tiêu chí của âm đầu [137, 176]. Điều đó có nghĩa là, dù chấp nhận giải pháp nào, ai cũng thấy rằng âm tố [u̯] không phải là một bộ phận không thể chia cắt được của tổ hợp đang xét. Ý nghĩ về sự tồn tại của những nguyên âm ba đối với những tổ hợp này do đó phải được từ bỏ.

Loại thứ hai có yếu tố cuối là những bán nguyên âm [u̯], và [ɪ̯]. Yếu tố này đã được giải thuyết như những âm vị riêng làm âm cuối vì nó có chức năng kết thúc âm tiết. Sau nó, người ta không thể tìm thấy một âm vị nào khác làm âm cuối được. Nhưng dù cho có sự chưa nhất trí nào đó về chức năng cấu tạo âm tiết của các âm tố [u̯, ɪ̯], do các giải pháp khác nhau, thì bộ phận đứng trước, tức các tổ hợp [iɛ̯, ɯɤ̯, uo̯] như ta đã biết, đã được coi là những nguyên âm đôi [103, 137] hoặc những tổ hợp đa âm vị [99, 163] và như vậy không còn lý do gì để nghi ngờ rằng những tổ hợp 3 yếu tố đang xét có được giá trị đơn âm vị tính.

Tóm lại trong một âm tiết tiếng Việt có thể bắt gặp tới 3 âm tố nguyên âm xuất hiện liền nhau, nhưng không một tổ hợp nào có thể được giải thuyết là một nguyên âm ba và trong số các tác giả nghiên cứu tiếng Việt từ trước tới nay cũng chưa có ai đề ra một giải pháp như vậy.

7

ÂM CUỐI

- CÁC TIÊU CHÍ KHU BIỆT.
- QUY LUẬT PHÂN BỐ CỦA CÁC ÂM CUỐI SAU ÂM CHÍNH.
- SỰ THỂ HIỆN CỦA CÁC ÂM CUỐI TRONG LỜI NÓI VÀ QUY LUẬT BIẾN DẠNG CỦA CHÚNG.
- SỰ THỂ HIỆN BẰNG CHỮ VIẾT.
- THẢO LUẬN VỀ SỐ LƯỢNG PHỤ ÂM CUỐI.

7.1. Các tiêu chí khu biệt

7.1.0. Các âm tiết tiếng Việt đối lập bằng những cách kết thúc khác nhau. Có âm tiết kết thúc bằng sự kéo dài và giữ nguyên, về cơ bản, âm sắc của âm chính, ví dụ: "má", "đi", "chợ". Các âm tiết khác kết thúc bằng cách biến đổi âm sắc của âm tiết ở phần cuối do động tác khép lại của bộ

máy phát âm, ví dụ: "mai", "đau", "chân", "khóc", "suốt". Trong trường hợp đầu ta có âm cuối là âm vị /zêrô/, mà nội dung của nó sẽ được xác định ở đoạn dưới đây. Trong các trường hợp sau ta có âm cuối là một bán nguyên âm (cũng có thể gọi là bán phụ âm) hoặc một phụ âm, tùy theo mức độ của động tác khép âm tiết. Các âm vị làm âm cuối này là tập hợp của những nét khu biệt, được liệt kê dưới đây.

7.1.1. Tiêu chí *ồn - vang* khu biệt các âm tiết như "sắp" với "sắm" và "sáu", "cắt" với "cắn" và "cáy",... Tiêu chí này phân các âm cuối ra:

- các âm ồn /p, t, k/

- các âm vang /m, n, ŋ, u̯, i̯/ (cũng có thể ghi là /w/ và /j/).

7.1.2. Tiêu chí *mũi - không mũi* khu biệt "sắm" với "sáu", "cắn" với "cáy", tức là trong số các âm cuối vang tiêu chí này phân ra:

- các âm mũi /m, n, ŋ/

- các âm không mũi / u̯, i̯/.

Trên đây là các tiêu chí phương thức. Xét về mặt định vị ta còn có những tiêu chí khu biệt tiếp theo.

7.1.3. Tiêu chí định vị *môi - lưỡi* phân các âm cuối ra:

- các âm môi /p, m, u̯/

- các âm lưỡi /t, k, n, ŋ, i̯ /.

7.1.4. Trong số các âm lưỡi lại có sự đối lập *đầu lưỡi - mặt lưỡi*. Các âm đầu lưỡi là /t, n/, còn các âm mặt lưỡi /k, ŋ/.

7.1.5. *Âm cuối /zêrô/* đối lập với các âm vị khác theo tất cả các tiêu chí kể trên, chỉ có điều đặc biệt là ở mỗi thế đối

lập có - không thì vế không bao giờ cũng thuộc về nội dung của âm vị này.

Trong những âm tiết như "cánh" và "kẻng" sự đối lập trải ra cả âm chính lẫn âm cuối: / kĕɲ ⁴ / - / kɛŋ ⁴ /. Nếu đặc trưng về trường độ của âm chính được coi là thỏa đáng âm vị học thì đặc trưng về vị trí cấu âm của âm cuối (mặt lưỡi giữa/mặt lưỡi sau) chỉ là nét rườm và ngược lại. Ở đây có hai giải pháp âm vị học để lựa chọn[1] Vấn đề đặt ra là chấp nhận giải pháp nào để phù hợp đến mức tối đa với những sự kiện ngôn ngữ (sự kiện hình thái học chẳng hạn), gần gũi hơn với thực tế phát âm và đạt được những tiêu chuẩn khác của một giải pháp tốt (xem 7.5.3.2). Sau khi cân nhắc chúng ta đã thừa nhận sự đối lập âm vị học ở âm chính và như thế [ɲ, ŋ] chỉ còn là những biến thể của một âm vị duy nhất vì chúng ở vào thế phân bố bổ sung.

Trong những âm tiết như "móc" và "moóc" ta cũng có một tình hình tương tự. Chúng ta thừa nhận hai vị /ɔ̆/ và /ɔ/ đối lập nhau bằng tiêu chí trường độ còn [kᵖ] và [k] chỉ là những biến thể của /k/ duy nhất.

Về các bán nguyên âm cuối ta cũng cần lưu ý mấy điều sau đây: a) Tuy có trường hợp [i̯, u̯] được thể hiện dài hơn bình thường, chẳng hạn trong "tay" [tăi̯ ¹], "đau" [dău̯ ¹] (so với trong "tài" [tai̯ ²], "cao" [kau̯ ¹]) nhưng chúng cũng chỉ là những biến thể của hai âm vị / - i̯, - u̯ / mà thôi: chúng xuất hiện sau các nguyên âm ngắn, còn các biến thể khác xuất hiện sau các nguyên âm dài, b) các tổ hợp có [i̯, u̯] ở cuối như [ai̯, oi̯, ...] không thể là những nguyên âm đôi, do chỗ sau tổ hợp này chúng ta không thể thêm một âm vị nào được nữa, và điều đó chứng tỏ rằng [i̯, u̯] có chức năng kết thúc âm tiết. Một tổ hợp mà các yếu tố có chức năng khác nhau như vậy thì tổ hợp đó không phải là một

---

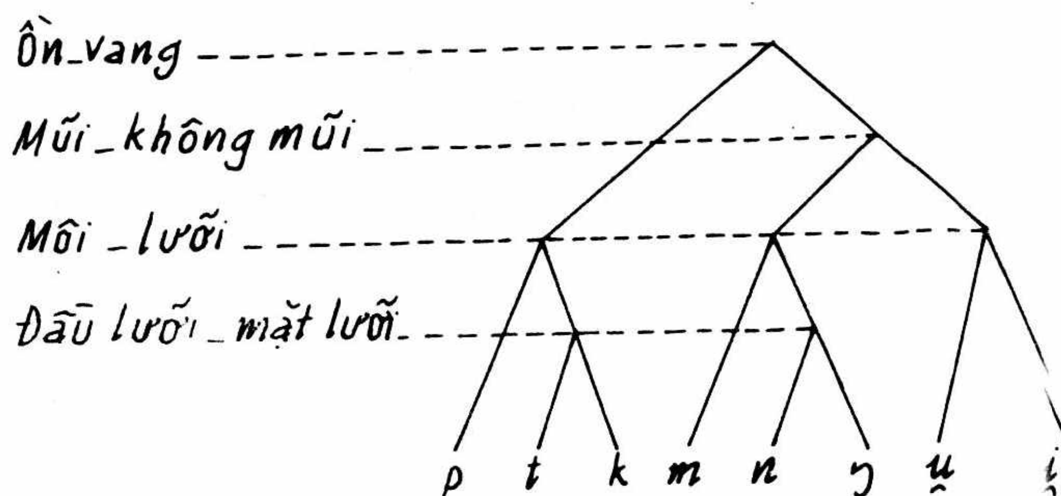
[1] Thực ra còn có giải pháp khác nữa (xem 7.5.2.).

đơn vị duy nhất. c) Số lượng bán **nguyên** âm cuối trong tiếng Việt chỉ là hai, đó là /i̯/ và /u̯/. Andreev đưa ra thêm /ʌ̯/ như trong những âm tiết: "bìa", "bùa", "bừa", nhưng ý kiến này, như chúng ta đã chứng minh ở phần trên, là không thể chấp nhận được (xem 5.5.2). Tất cả những điều này chúng ta đã thảo luận kỹ càng khi đề cập đến các âm đệm, các nguyên âm đôi (xem 6.1.1.1), ở đây chỉ nhắc lại, để khẳng định hệ thống âm cuối của tiếng Việt.

Tóm lại với bốn tiêu chí khu biệt đã nói trên đây, tiếng Việt có chín âm vị làm âm cuối, trong đó có một âm vị /zêrô/, hai bán nguyên âm và sáu phụ âm.

<table>
<tr><th colspan="2" rowspan="2">Định vị / Phương thức</th><th rowspan="2">Môi</th><th colspan="2">Lưỡi</th></tr>
<tr><th>Đầu lưỡi</th><th>Mặt lưỡi</th></tr>
<tr><td colspan="2">Ồn</td><td>p</td><td>t</td><td>k</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Vang</td><td>Mũi</td><td>m</td><td>n</td><td>ŋ</td></tr>
<tr><td>Không mũi</td><td>u̯</td><td colspan="2">i̯</td></tr>
</table>

Trừ âm cuối /zêrô/ các âm cuối còn lại được nhận diện trong một sơ đồ hình cây:



Sơ đồ nhận diện các phụ âm cuối.

7.2. Quy luật phân bố của các âm cuối sau âm chính.

7.2.1. *Âm cuối /zêrô/* không bao giờ được phân bố sau các nguyên âm ngắn. Do tính cố định về trường độ của các âm tiết nên trước âm cuối /zêrô/ các nguyên âm phải kéo dài hơn thường lệ, đó là nguyên tắc chung. Các nguyên âm ngắn nếu được kéo dài để đảm bảo trường độ của âm tiết thì không còn giữ được đặc trưng khu biệt của mình nữa, chính vì vậy chúng không bao giờ xuất hiện ở vị trí này.

Ta có thể gặp các âm tiết như "u" (có nghĩa là mẹ), "ô" (vật để che mưa), "y" (= nó), nhưng không thể gặp một âm tiết có thành phần như vậy với nguyên âm /ă/ hoặc /ɤ̆/. Có người căn cứ vào đó cho rằng /u, o, i, .../ mới xứng đáng gọi là *nguyên âm*, còn /ă, ɤ̆/ thì không được coi như vậy, và được "mệnh danh" là một "hình thức" của /a/ và /ɤ/ [134]. Ý kiến này không thể chấp nhận được cả về phương diện ngữ âm học thuần túy cũng như về phương diện âm vị học, vì nó gán cho *nguyên âm* một nội dung xa lạ với mọi người.

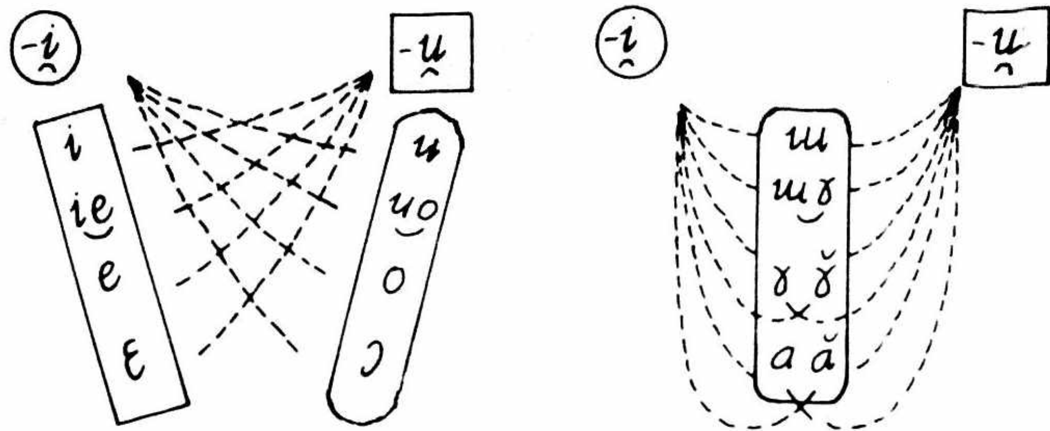
Âm cuối /zêrô/ được phân bố đều đặn sau các nguyên âm dài, bao gồm cả nguyên âm đơn lẫn nguyên âm đôi, ví dụ: "cô", "ta", "đưa", "đi".

7.2.2. *Các bán nguyên âm cuối* chỉ được phân bố sau các âm chính có âm sắc đối lập. Chúng tuân theo quy luật dị hóa trong sự kết hợp: Bán nguyên âm và nguyên âm đi trước bao giờ cũng phải khác nhau về tiêu chí định vị.

Bán nguyên âm /u̯/ có âm sắc trầm chỉ được phân bố sau các nguyên âm bổng và trung hòa, trừ /ɤ/, ví dụ: "níu", "áo", "bêu diếu", "cầu cứu".

Bán nguyên âm /ɪ/ có âm sắc bổng chỉ được phân bố sau các nguyên âm trầm và trung hòa, ví dụ "tói", "gửi", "tui", "lại", "chơi", "lấy".

Sự kết hợp của các âm cuối và các âm chính có thể hình dung bằng một sơ đồ sau:



Sơ đồ biểu thị khả năng kết hợp giữa các âm chính với các bán nguyên âm cuối.

Những đường đan chéo tỏa ra từ / -ɪ/ và /- ʊ/ biểu thị khả năng kết hợp được giữa chúng và các âm chính. Trong hình bên trái những âm vị đóng khung giống nhau (cùng vuông hoặc cùng tròn) kết hợp được với nhau. Hình này cho thấy rõ quy luật *dị hóa* trong cách kết hợp của các âm vị trong tiếng Việt. Hình bên phải nói lên rằng các âm chính (ghi ở giữa) kết hợp với được cả hai bán nguyên âm cuối / -ɪ/ và /- ʊ/.

Đứng về phía nguyên âm, như vậy là các nguyên âm trung hòa có thể xuất hiện trước cả hai bán nguyên âm, còn các nguyên âm, có âm sắc cực đoan chỉ xuất hiện được trước một trong hai bán nguyên âm mà thôi.

Các nguyên âm đôi cũng được phân bố giống như các nguyên âm đơn cùng loại âm sắc (xem bảng trang bên)..

Các nguyên âm ngắn / ɛ̆, ɔ̆/ không bao giờ xuất hiiện trước các bán nguyên âm cuối.

Nguyên âm đơn					Nguyên âm đôi	Bán nguyên âm cuối	
						-i	u
i	e	ɛ			ie	−	+
u	o	ɔ			uo	+	−
ɯ	ɤ̆	ɤ	a	ă	ɯɤ	+	+

7.2.3. *Các phụ âm cuối* nói chung được phân bố đều đặn sau các nguyên âm, trừ /ɛ̆, ɔ̆/.

- Các âm môi /p, m/ không xuất hiện sau /ɯ/.
- Bốn âm cuối /p, t, m, n/ không xuất hiện sau /ɛ̆, ɔ̆/.
- Hai âm mặt lưỡi /ŋ, k/ xuất hiện sau tất cả các nguyên âm trừ /ɤ̆/.

Tóm lại, đứng về phía nguyên âm, riêng /ɛ̆, ɔ̆/ chỉ được phân bố trước /ŋ, k/ mà thôi.

7.3. Sự thể hiện của các âm cuối trong lời nói và quy luật biến dạng của chúng

7.3.1. Các phụ âm cuối của tiếng Việt đều là những *âm đóng* tức là trong cách cấu âm không có giai đoạn buông. Hãy so sánh "t" trong "ta" và trong "at". Lối thoát của không khí không được khai thông trở lại sau khi bị cản trở như trường hợp phát âm các phụ âm khác bằng một động tác mở ra, kèm theo một tiếng động đặc thù. Do đó trong nhiều trường hợp các phụ âm cuối thực chất chỉ là một khoảng im lặng, ví dụ /k/ trong "bác", /t/ trong "mát". Tuy nhiên chúng được nhận diện là do, khi đóng vai trò kết thúc âm tiết, chúng đã làm biến đổi âm sắc của âm

chính đi ở giai đoạn cuối. Sự chuyển dịch các phoóc măng theo một hướng nào đó (được gọi là *locus*) của nguyên âm là dấu hiệu duy nhất để nhận diện ra các âm cuối.

Các bán nguyên âm cuối cũng vậy thường không được thể hiện rõ rệt. Điều quan trọng ở đây là sự chuyển biến âm sắc của âm chính, và về mặt này thì các bán nguyên âm lại có tác dụng mạnh hơn các phụ âm cuối. Đó cũng là lý do vì sao trẻ em, khi học nói, sớm phát âm đúng được các vần tận cùng bằng các bán nguyên âm hơn cả[1].

7.3.2. Các âm cuối đều có hai biến thể: a) *thể ngắn* xuất hiện sau các nguyên âm luôn luôn dài /ʊ, a, ɛ, ɔ, ie, ɯɤ, uo/, ví dụ: "lan", "vào", "xem", "xiếc", hoặc thể dài của các nguyên âm (vốn có hai thể), ví dụ: "tôm", "hùm", b) *thể dài* xuất hiện sau các nguyên âm ngắn, ví dụ: "chất", "lấy", "mật", "ong", hoặc thể ngắn của các nguyên âm, ví dụ: "trống đồng", "hùng dũng".

Ở đây có sự đắp đổi giữa thể ngắn và dài của âm cuối với thể dài và ngắn của âm chính vì yêu cầu đảm bảo tính cố định về trường độ của âm tiết (xem 2.2.3).

Thể ngắn có cường độ yếu, thể dài có cường độ mạnh, được phát âm khép hơn.

7.3.3. Các bán nguyên âm cuối ở thể ngắn không được phát âm với tư thế điển hình của [i] hay [u] mà chỉ được thể hiện thành một âm nào đó có âm sắc, bổng hoặc trầm tương

---

(1) Căn cứ vào số liệu thống kê tần suất lỗi phát âm của trẻ em Việt nam, thì trước 36 tháng trẻ đã thanh toán được lỗi ở các vần có bán nguyên âm cuối [167].

tự, chẳng hạn /u̯/ có thể được thể hiện thành [u̯, o̯, ɔ̯] gì cũng được vì yêu cầu đối với nó chỉ là gợi nên cái hướng chuyển biến âm sắc của âm tiết ở giai đoạn kết thúc là *hướng trầm*. Hãy so sánh hai bán nguyên âm cuối / - u̯/ ở trong "dao" và "cau".

/ - i̯/ trong lời nói được thể hiện bằng các âm khác nhau, xê dịch từ [i̯] đến [e̯, ɛ̯] và thường phụ thuộc vào độ mở của nguyên âm đi trước. /- u̯/ được thể hiện trong phạm vi xê dịch từ [u] đến [o̯, ɔ̯] hoặc [ɐ̯]; một phần cũng phụ thuộc vào độ mở của nguyên âm đứng trước.

Các phụ âm ở thể ngắn cũng bị biến dạng sau các âm chính nhưng không rõ rệt như ở thể dài. Sự biến dạng phụ thuộc vào âm sắc của nguyên âm. Phụ âm bị ngạc hóa ít nhiều, sau các nguyên âm hàng trước tức các nguyên âm bổng, bị ngạc mềm hóa, hoặc môi hóa đôi chút, sau các nguyên âm trầm, ví dụ: "nhìn", "xuống".

7.3.4. Các bán nguyên âm cuối ở thể dài được thể hiện rõ nét. / i̯, u̯/ được phát âm khép hơn ở thể ngắn nhiều.

Các phụ âm cuối ở thể dài biến dạng cũng nhiều hơn. Đặc biệt nhất là sự biến dạng của /ŋ, k/. Sau các nguyên âm bổng /i, e, ɛ̆/ chúng bị ngạc hóa cực mạnh và trở thành /ɲ, c/, ví dụ: "tránh", "sinh", "bệnh", "dịch", "hạch".

/i, e, ɛ̆/ là các nguyên âm hàng trước, còn /ŋ, k/ có vị trí cấu âm mặt lưỡi sau. Sự tương phản quá đáng về vị trí cấu âm của các nguyên âm và các phụ âm đứng cạnh nhau này gây khó khăn cho việc phát âm nên các nguyên âm đã được cấu âm lui về sau hơn, và các phụ âm được nhích ra phía trước hơn, để cùng trở thành những âm có vị trí cấu âm mặt lưỡi giữa. Đây là một sự đồng hóa lẫn nhau giữa hai âm kế cận, còn được gọi là hiện tượng thích nghi.

Sau các nguyên âm trầm /u, o, ɔ̆/ các phụ âm mặt lưỡi bị môi hóa thành [ŋ^{m} , k^{p}], ví dụ: "xúc động".

Ở đây các nguyên âm đều ngắn, đặc trưng tròn môi không được thể hiện đầy đủ nên cần được chuyển sang âm cuối và thể hiện rõ nét, nhưng, như ta đã biết, đặc tính của các phụ âm cuối là *âm đóng*, tức là những âm được nhận diện bằng những tiêu chí định vị hơn là tiêu chí phương thức, do đó đặc trưng của nguyên âm chuyển sang phải được thể hiện bằng một động tác khép môi, như một phụ âm cuối [p, m] thực sự, diễn ra đồng thời với /ŋ, k/. Nói đúng ra, các phụ âm cuối mặt lưỡi đã trở thành những phụ âm hai tiêu điểm, ngạc mềm - môi. Cách thể hiện tính tròn môi của nguyên âm như vậy rất trực quan và thuận lợi cho việc phát âm. Trẻ em, khi học nói, nắm được biến thể môi hóa của /ŋ, k/ rất sớm và phát âm ít sai [ŋ^{m} , k^{p}], trong khi đó rất khó phát âm đúng biến thể ngạc hóa [ɲ, c].

7.4. Sự thể hiện bằng chữ viết

7.4.1. Bán nguyên âm / -u̯/ được thể hiện bằng chữ "o" khi đứng sau các nguyên âm đơn dài, ở bậc thanh lượng lớn / ɛ, a/, ví dụ "kéo pháo". Cách viết này phản ánh sự biến dạng của /u̯/, sau các nguyên âm rộng.

/-u̯/ được ghi bằng chữ "u" trong các trường hợp còn lại, ví dụ: "đìu hiu", "kêu cứu", "đau đầu", "nhiều rượu".

7.4.2. Bán nguyên âm cuối / -i̯/ được thể hiện bằng chữ "y" khi xuất hiện sau các nguyên âm ngắn /ă, ɤ̆/, ví dụ "bấy nay". Vì / -i̯/ trong trường hợp này ở thể dài, được phát âm với độ mở hẹp nhất, gần gũi với tính phụ âm hơn cả, nên mới được ghi như vậy. Trong những trường hợp khác nó được ghi nhất luật bằng con chữ "i", ví dụ: "ai ơi", "núi đồi", " gọi", "gửi", "chuối tươi".

7.4.3. phụ âm cuối /- ŋ/ được ghi bằng "nh" khi xuất hiện sau các nguyên âm bổng /i, e, ε/, ví dụ: "tránh sinh bệnh", được ghi bằng "ng" trong các trường hợp khác, ví dụ" tiếng kẻng", "xứng đáng", "trông mong". Như vậy là biến thể ngạc hóa của /- ŋ/ có con chữ riêng để thể hiện, còn biến thể môi hóa thì không được biểu hiện trong chính tả. Biến thể môi hóa và biến thể trung hòa có chung một cách thể hiện là "ng".

7.4.4. Phụ âm cuối /- k/ được ghi bằng "ch", khi xuất hiện sau các nguyên âm bổng /i, e, ε/, ví dụ: "sách dịch", "chệch", và được ghi bằng "c" trong các trường hợp khác, ví dụ: "séc/siếc", "xấc xược", "nhọc xác". Cũng giống như /ŋ/, ở đây biến thể ngạc hóa của /- k/ được thể hiện bằng những con chữ riêng, biến thể môi hóa được thể hiện chung với biến thể trung hòa bằng một con chữ "c".

7.4.5. Âm cuối /zêrô/ được thể hiện trong chính tả bằng sự vắng mặt của một con chữ, ví dụ: "chị có ta".

7.4.6. Sự thể hiện bằng chữ viết của tất cả các âm cuối có thể trình bày trong một bảng tương ứng sau:

/-p/ ———— "p"	/-m/ ———— "m"	/-u̯/ ———— "u, o"
/-t/ ———— "t"	/-n/ ———— "n"	/-i̯/ ———— "i, y"
/-k/ ———— "c, ch"	/-ŋ/ ———— "ng, nh"	/zêrô/- khuyết con chữ

7.5. Thảo luận về số lượng phụ âm cuối

Về sự tồn tại của các bán nguyên âm cuối /u̯, i̯/ và các phụ âm cuối /m, n, p, t/ có thể nói hầu hết các tác giả đều nhất trí. Sự phân bố của chúng sau các nguyên âm làm âm chính hết sức đều đặn. Nhưng, ngoài những âm vị vừa nói

trên ra, trong số các âm cuối còn có âm vị nào khác nữa thì lại là một vấn đề tranh cãi.

Trong tiếng Việt có một số vần mà sự đối lập có thể quy về âm chính hoặc về âm cuối đều được. Tùy theo cách giải thuyết khác nhau mà có thể có những kết luận khác nhau về số lượng âm vị nguyên âm ngắn trong hệ thống các âm chính và về số lượng các phụ âm làm âm cuối. Những vần tạm gọi là "khả nghi" đó bao gồm những vần mà chữ quốc ngữ ghi là:

1.	inh / ich	ênh / êch	anh / ach
2.	ưng / ưc	âng / âc	ăng / ăc
3.	ung / uc	ông / ôc	ong / oc

và một số vần khác có liên quan: êng, eng / ec, ôông, oong / ooc.

7.5.1. *Giá trị ngữ âm học của các vần khả nghi*

7.5.1.1. Căn cứ vào âm sắc của nguyên âm, các vần đâu được xếp thành 3 loại (đánh số từ 1 đến 3). Giá trị ngữ âm học của nguyên âm và phụ âm trong mỗi vần có thể ghi lại bằng ký hiệu phiên âm quốc tế là:

1.	ĭɲ / ĭc	ɘ̆ⁱɲ / ɘ̆ⁱc	ɜ̆ⁱɲ / ɜ̆ⁱc
2.	ɯ̆ŋ / ɯ̆k	ɤ̆ŋ / ɤ̆k	ʌ̆ŋ / ʌ̆k
3.	ᵚŭŋᵐ / ᵚŭkᵖ	ɤ̆ᵘŋᵐ / ɤ̆ᵘkᵖ	ʌ̆ᵘŋᵐ / ʌ̆ᵘkᵖ

Các vần trong mỗi loại đều có nguyên âm giống nhau thành từng cặp. Mỗi cặp vần chỉ khác nhau ở phụ âm cuối và sự đối lập này chỉ là về phương thức cấu âm, chứ thống nhất về tiêu chí định vị.

Tất cả nguyên âm trong các vần đều là nguyên âm ngắn.

So sánh chung các nguyên âm của các loạt vần ta thấy chúng có xu hướng trở thành âm sắc trung hòa (kém bổng hơn, trong loạt 1, kém trầm hơn, trong loạt 3) nghĩa là tiến tới âm sắc của các âm vị / ɯ, ɤ̆, a/. Mặt khác, các nguyên âm trong 3 loạt vần nói trên vẫn đối lập nhau về âm sắc chứ chưa phải đã đồng nhất và làm thành một hệ thống nguyên âm với 3 loại bổng, trầm, trung hòa. Hệ thống nguyên âm trong ba loạt vần này vì vậy vẫn đồng dạng với hệ thống các nguyên âm dài ở nơi khác: [ĭ, ɘ̆, ɛ̆] vẫn cho ta hình ảnh của [i, e, ɛ] và [ᵚu̯, ɤ̆ᵘ, ʌ̆ᵘ] vẫn là hình ảnh của [u, o, ɔ]. Tóm lại, trên bình diện ngữ âm học thuần túy ta sẵn có cơ sở để thống nhất các nguyên âm trong các vần khả nghi vào âm vị /i, e, ɛ/ và /u, o, ɔ/ cũng như tất cả vào / ɯ, ɤ̆, a/.

Đối với các phụ âm trong các vần khả nghi cũng vậy. Các phụ âm ở loạt 1 và 3 so với ở loạt 2 đều thống nhất nhau về phương pháp phát âm. Sự dị biệt dường như chỉ ở tính ngạc hóa và tính môi hóa. Việc thống nhất chúng lại trong những âm vị duy nhất cũng như coi chúng là những âm vị độc lập đều không phải là không có lý, xét riêng về mặt ngữ âm học thuần túy. Sự xuất hiện của các nguyên âm trong những vần khả nghi lại ở vào thế phân bố bổ sung nếu coi các âm tố phụ âm khác nhau là những âm vị riêng biệt. Ngược lại, sự phân bố của các phụ âm trong những vần này cũng ở vào những bối cảnh loại trừ nhau, nếu kể các âm tố nguyên âm khác nhau là những âm vị độc lập. Khả năng nhiều giải pháp của việc giải thuyết âm vị học đối với các nguyên âm và phụ âm trong các vần này được đề xuất ngay từ bản thân giá trị ngữ âm học của các vần đó. Nhưng vấn đề không phải chỉ có vậy. Tình hình phức tạp do trong tiếng Việt tồn tại một số vần mà phẩm chất ngữ âm học của các nguyên âm cũng như của phụ âm cuối

có sự tương đồng nào đó đối với thành phần của các vần đã xét.

7.5.1.2. Các vần có liên quan với những vần khả nghi có nguyên âm ngắn đã dẫn ở trên là các vần có nguyên âm dài mà giá trị ngữ âm học của chúng được ghi lại bằng *ký hiệu phiên âm quốc tế* như sau:

eˑŋ , ɛˑŋ / ɛˑk

oˑŋ , ɔˑŋ / ɔˑk

Nguyên âm trong các vần này chỉ có 2 loại âm sắc: bổng và trầm (không có loại trung hòa). Còn về âm lượng thì chỉ có các nguyên âm thuộc bậc lớn và trung bình (không có bậc âm lượng nhỏ). Sự phân bố thật là hạn chế vì các vần này chỉ tồn tại trong phạm vi rất hẹp của một số từ, thường là từ tượng thanh (bôông, loong coong, leng keng, eng éc), từ ngoại lai (xoong, goòng, moóc, séc), từ "lóng" (mẹng, béng, kẻng,...) và một vài từ khác (xẻng).

Các nguyên âm này được gọi là dài trong mối tương quan với các nguyên âm trong những vần đã nói ở mục trên, ví dụ "êng" so với "ênh", "oong", so với "ong", chứ thực ra trường độ của chúng chưa hẳn đã lớn hơn trường độ của các nguyên âm trong các vần khác, chẳng hạn, "êng" so với "ên, êm", "oong" so với "on, om".

Các phụ âm bao gồm phụ âm mũi và tắc đồng vị. Chúng là những phụ âm mặt lưỡi sau - ngạc mềm, có âm sắc trung hòa so với [ɲ, c] và [$ŋ^{m}$, k^{p}].

Do sự tồn tại của những từ như "coong" bên cạnh "cong", "moóc" bên cạnh "móc" nên cần phải xác định xem trong những âm tiết này gánh nặng chức năng thuộc về thành phần nào. Nói khác đi, đó cũng chính là việc xác định giá

trị âm vị học của các nguyên âm và phụ âm trong các vần khả nghi.

7.5.2. Các giải thuyết âm vị học về các thành tố của các vần đang xét.

7.5.2.0. Nếu đối chiếu các vần có nguyên âm dài với các vần có nguyên âm ngắn trong bảng vần khả nghi, chẳng hạn "anh/ach" với "eng/ec" [ɜ̆ⁱɲ / ɜ̆ⁱc - ɛːŋ / ɛːk], "ong/oc" với "oong/ooc" [ʌ̆ᵘŋᵐ / ʌ̆ᵘkᵖ - ɔːŋ / ɔːk] chúng ta thấy sự khác nhau ở cả âm chính lẫn âm cuối. Tuy nhiên, như đã nói ở trên, giữa các âm chính cũng như các âm cuối của các cặp vần đem ra đối chiếu không phải không có một sự gần gũi nhất định.

Vấn đề được đặt ra là sự khác biệt ngữ âm học nào, ở nguyên âm hay phụ âm là thỏa đáng âm vị học, còn những sự khác biệt nào là không thỏa đáng, được coi là những nét rườm.

Giải thuyết vấn đề này chúng ta có mấy khả năng sau:

1. Thừa nhận sự khác biệt ở cả nguyên âm lẫn phụ âm là thỏa đáng âm vị học, tức là trải rộng sự đối lập ra cả âm chính lẫn âm cuối.

2. Chấp nhận sự đối lập âm vị học chỉ ở nguyên âm còn coi sự khác biệt của phụ âm cuối là những nét rườm, tức là dồn cả gánh nặng chức năng vào âm chính.

3. Thừa nhận sự khác biệt của phụ âm là những nét khu biệt còn coi sự khác biệt của nguyên âm là không khu biệt, tức là trút gánh nặng âm vị học vào âm cuối.

4. Coi sự khác biệt của nguyên âm cũng như phụ âm đều là không thỏa đáng âm vị học, chỉ là kết quả của sự biến

dạng của các âm vị làm âm chính và âm cuối khi tiếp xúc với nhau, mà bản thân cách tiếp xúc khác nhau gây nên những biến dạng khác nhau ấy mới có giá trị âm vị học.

Tuy nhiên đặt ra bốn khả năng trên là đã giả định một sự công nhận rằng trong tiếng Việt có những vần như "eng/ec", "oong/ooc" tồn tại và có yêu cầu đối lập với "anh/ach", "ong/oc". Trong thực tế còn có một thái độ khác, nghĩa là không công nhận những vần "eng/ec", "oong/ooc" vào hệ thống vần của tiếng Việt hiện đại. Và, như vậy thì kết luận về số lượng nguyên âm, phụ âm cuối của tiếng Việt cũng khác đi.

Các tác giả nghiên cứu ngữ âm tiếng Việt từ trước tới nay đứng trước vấn đề này mỗi người cũng đã tỏ thái độ của mình và vận dụng một trong các khả năng trên để giải quyết vấn đề.

Dưới đây ta lần lượt kiểm lại từng giải pháp.

Số lượng các giải pháp khá lớn. Để việc trình bày được mạch lạc chúng tôi đã xếp loại các giải pháp thành từng nhóm theo những phương hướng chung của chúng. Và ở cuối có đoạn khái quát tình hình. Chúng ta không thể vui lòng với sự hiểu biết chung chung mà phải nắm được tương đối cụ thể nội dung của từng giải pháp trước khi đi đến kết luận chung.

7.5.2.1. Trải sự đối lập âm vị học ra cả âm chính lẫn âm cuối

Giải pháp 1 a) Cách ghi các vần đang xét theo chính tả hiện hành cũng nói lên một giải pháp. Nếu chuyển mỗi con

chữ thành một ký hiệu phiên âm(1) thì các vần đang xét bao gồm những âm vị làm âm chính và âm cuối là(2)

Nguyên âm	1. 2. 3.	i ɯ u	e ɤ̆ o	a ă ɔ	*Phụ âm cuối*	1. 2. 3.	ɲ/c ŋ/k
		eŋ o:ŋ	ɛŋ / ɛk ɔ:ŋ / ɔ:k				

Ở đây ta có thể rút ra mấy nhận xét sau:

Về nguyên âm:

- có chỗ chọn lầm âm vị: nguyên âm trong "anh" rõ ràng là ngắn, gần với "ă" trong "ăn" hơn "a" trong "an" nhưng lại được coi là âm vị nguyên âm dài (tức là /a/).

- cách xử lý không nhất quán: nguyên âm trong [oŋ] [ɔŋ] được coi là nguyên âm dài, viết bằng 2 con chữ "ôô" "oo" còn nguyên âm trong [eŋ, ɛŋ/ ɛk] lại không được coi là nguyên âm dài, viết bằng một con chữ "ê, e" ("êng, eng, ec").

- đưa ra một sự phân bố không cân đối: trước hết là / ɛ/ phân bố quá hẹp, /a/ phân bố quá rộng; sau nữa trong 3 loại âm sắc thì ở loại trầm và ở loại trung hòa các nguyên âm có đối lập ngắn/dài (o/o:, ɔ/ɔ:, ɤ̆/ ɤ, ă/a) còn ở loại âm sắc

(1) Chúng tôi chuyển cách ghi bằng chữ quốc ngữ sang ký hiệu phiên âm để tiện so sánh giải pháp của chữ quốc ngữ với các giải pháp khác.

(2) Mỗi vần được ghi tách làm 2 bảng. Các phụ âm cuối giống nhau trong mỗi loại vần được ghi một lần. Những con số "1, 2, 3" chỉ những loạt vần khác nhau.

bổng lại không có sự đối lập ấy; thứ ba là ở loạt 1 các nguyên âm không thống nhất về âm sắc như ở 2 loạt kia.

Về phụ âm:

- giải thuyết còn tùy tiện: [ɲ, c] được coi là những âm vị độc lập trong khi đó [ŋ^{m}, k^{p}] lại được coi là những biến thể của /ŋ, k/.

- không chú ý đến sự phân bố chênh lệch giữa / ɲ, c/ và /ŋ, k/.

2 âm vị đầu phân bố hẹp hơn hẳn 2 âm vị sau.

Nhìn chung lại: sự đối lập âm vị học trong các vần đang xét, theo giải pháp này, khi thì nằm ở âm chính (ví dụ sự đối lập "ôông/ông, oong/ong, ooc/oc") khi thì nằm ở âm cuối (ví dụ "êng/ênh") khi thì nằm ở cả hai (ví dụ "eng/anh, ec/ach").

Giải pháp 1 b) Lê Văn Lý [137] về cơ bản chấp nhận giải pháp của chữ quốc ngữ. Các âm vị nguyên âm và phụ âm cuối trong các vần đang xét là[1]

1.	i	e	a	1.	ɲ/c
2.	ɯ	ɛ̆	ă	2.	ŋ/k
3.	u	o	ɔ	3.	
		ɛŋ / ɛk			

[1] Chúng tôi đổi ký hiệu khác tương đương để tiện việc đối chiếu các giải pháp với nhau: ñ > ɲ, n' > ŋ, E > ɛ, A > ɛ̆.

Không kể vần "oong, êng" là những vần rất hiếm khi gặp, tác giả không hề nói đến vần "oong/ooc", mà chỉ đề cập đến "eng/ ec" mà thôi (ví dụ: "keng" - tiếng chuông, "héc" - con sáo).

Nhược điểm của giải pháp này cũng là nhược điểm của giải pháp "chữ quốc ngữ".

Giải pháp I c) M. B. Emeneau [99] tuy về phụ âm cuối chấp nhận giải pháp chính tả hiện hành nhưng về nguyên âm đã giải thuyết khác đi trong trường hợp "anh/ach". Ông coi đó là /ɛ/ mà không phải là /a/. Các âm vị trong các vần đang xét, theo giải pháp của M. B. Emeneau là[1]

1.	i	e	ɛ	1.	ɲ/c
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	}ŋ/k
3.	u	o	ɔ	3.	
eŋ, ɛŋ /ɛk					

Do chỗ coi nguyên âm trong "anh/ach" là / ɛ/ tác giả đã khắc phục được một nhược điểm quan trọng của giải pháp 1a là tất cả các nguyên âm được phân bố rộng ngang nhau, tránh tình trạng /a/ được phân bố quá rộng (trước cả ɲ/c, ŋ/k) còn / ɛ/ thì không đươc phân bố trước cả ɲ/c lẫn ŋ/k.

Nói đến sự phân bố của các phụ âm cuối tác giả có đưa ra các trường hợp /e, ɛ/ phân bố trước /ŋ, k/ (trong những từ như "cung kênh", "eng ec", "phèng phèng") mà không

(1) Một số ký hiệu của M. B. Emeneau đã được thay thế.

đề cập đến /o, ɔ/. Sự đối lập âm vị học "êng/ênh", "eng/anh/, "ec/ach" hoàn toàn do các âm cuối đảm nhiệm.

Ông chỉ đề xuất ra 2 âm vị /ɲ, c/ độc lập với /ŋ, k/ còn coi [ŋ^{m} , k^{p}] chỉ là những biến thể vì vậy có thể đặt vấn đề rằng trong trường hợp những từ như "xoong, moóc" sẽ giải quyết ra sao nếu không phải là sự thừa nhận thế đối lập ở âm chính, nhất là khi xu hướng làm việc của tác giả đã bộc lộ ra khá rõ là theo sát chữ quốc ngữ. Chính nhược điểm trong giải pháp của ông là ở chỗ này: coi tính ngạc hóa của /ŋ, k/ là thỏa đáng âm vị học, còn tính môi hóa của [ŋ, k] lại là không thỏa đáng.

Và từ đó giải pháp về phụ âm cuối của ông thiếu sự cân đối trong phân bố: /ɲ, c/ được phân bố hẹp hơn hẳn /ŋ, k/.

Cũng vì thế trong sự phân loại các giải pháp, M. B. Emeneau được xếp bên cạnh Lê Văn Lý và những người sáng tạo ra chữ quốc ngữ hiện hành, mặc dù giải pháp của ông đã đi xa hơn và có nhiều ưu điểm hơn.

Giải pháp 1 d) Cách xử lý thiếu nhất quán đối với các sự kiện ngôn ngữ còn thấy ở L. C. Thompson [163]. Theo tác giả, các âm vị làm âm chính và âm cuối trong các vần đang xét là:

1. i	e	ă	1.	ɲ/c
2. ɯ	ɤ̆	ɑ̆	2.	} ŋ/k
3. u	ɤw	aw	3.	
eŋ, ɛŋ /ɛk oŋ, ɔŋ /ɔk				

Điều nhận xét rõ rệt nhất có thể rút ra được ở đây là tác giả hoàn toàn không chú ý đến tính cân đối của hệ thống.

Âm chính trong các vần của loạt 1 gồm cả những nguyên âm có âm sắc bổng (/i, e/) lẫn âm sắc trung hòa (/ă/), trong các vần của loạt 3 bao gồm cả nguyên âm đơn (/u/) lẫn những tổ hợp nguyên âm (ʊw, aw). Sự phân bố của các nguyên âm trước các âm cuối không theo một quy luật nào và hoàn toàn chênh lệch. Nguyên âm bổng /i/ được phân bố trước /ɲ, c/ nhưng /ɛ/ lại không được phân bố trước /ɲ, c/, mà chỉ trước /ŋ, k/, còn /e/ thì lại được phân bố trước cả /ɲ, c/ lẫn /ŋ, k/ nghĩa là được phân bố rộng hơn hẳn /i/ và /ɛ/.

Cách giải thuyết của tác giả mỗi lúc một khác. Cùng một hiện tượng giảm âm sắc trầm của nguyên âm bằng cách giảm tính tròn môi của chúng trong các vần ở loạt 3 khi thì được coi là không có giá trị âm vị học (ví dụ trong vần "ung") khi thì được coi là thỏa đáng và đề xuất hẳn thành một âm vị độc lập (ví dụ trong vần "ông, ong"). Cũng như thế nét ngạc hóa của [ɲ, c] được coi là một nét của phụ âm cuối, nét môi hóa của [$ŋ^{m}$, k^{p}] trong "ông, ong" lại được tách thành âm vị riêng /w/.

Sự đối lập của các vần "ôông/ông, oong/ong" là do nguyên âm / ʊwŋ / oŋ, awŋ / ɔŋ), còn của các vần "êng/ênh" lại do phụ âm cuối đảm nhiệm (eŋ/eɲ), nhưng trong các vần "eng/anh" lại do cả nguyên âm lẫn phụ âm cuối (ɛŋ/ăɲ).

Bốn giải pháp vừa trình bày có chỗ này, chỗ khác không giống nhau, song kết quả mà chúng đưa lại khá thống nhất ở chỗ phụ âm cuối của các vần đang xét đều gồm có bốn âm vị riêng biệt /ɲ, c, ŋ, k/, còn về nguyên âm thì hầu như thống nhất là có /ă, ʊ̆/, ngoài ra có thể có thêm / ɔ:/ và ở một giải pháp có cả các tổ hợp nguyên âm /ʊw, aw/.

Tổng số các âm cuối theo các giải pháp trên đây sẽ gồm có 10 âm vị trong đó có 8 phụ âm.

p	t	c	k
m	n	ɲ	ŋ

và 2 bán nguyên âm: / u̯, i̯/.

7.5.2.2. Dồn gánh nặng âm vị học vào âm chính.

Trái với cách giải thuyết thiếu nhất quán nói trên, một số tác giả đã đưa ra được những giải pháp tốt hơn.

Giải pháp 2 a) A. D. Haudricourt [116] xác định thành phần âm vị của các vần khả nghi là:

1.	i	ĕ	ɛ̆	1. } ŋ/k
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2. } ŋ/k
3.	u	ŏ	ɔ̆	3. } ŋ/k
eŋ,ɛŋ / ɛk oŋ,ɔŋ /ɔk				

Về mặt phẩm chất ông đồng nhất các nguyên âm của "anh/ach" với "eng/ec" và cho rằng sự đối lập của chúng là do trường độ. Cũng như thế sự đối lập của "ênh/êng", của "ông/ôông, ong/oong" không phải là do phẩm chất của các nguyên âm. Kết quả là ông có được một hệ thống nguyên âm ngắn rất cân đối tương ứng với hệ thống nguyên âm dài cũng hết sức cân đối.

Nhận xét có thể rút ra được từ giải pháp của ông về các vần đang xét là:

Về nguyên âm:

- nguyên âm trong "anh/ach" được coi là đồng nhất về âm sắc với /ɛ/.

- mỗi loạt vần đều bao gồm các nguyên âm cùng âm sắc

- trong hệ thống nguyên âm mỗi loại âm sắc đều có các âm vị dài và âm vị ngắn đối lập

- tất cả các nguyên âm đều phân bố rộng như nhau.

Về phụ âm cuối:

[ɲ, c] và [ŋ^m, k^p] được xử lý như nhau, chỉ được coi là những biến thể của /ŋ, k/

- /ŋ, k/ xuất hiện đều đặn sau tất cả các nguyên âm chẳng khác gì /m, p, n, t/.

Giải pháp này có nhiều ưu điểm mà trước hết là tính nhất quán về cách giải thuyết các sự kiện ngôn ngữ và tính cân đối của hệ thống, tính đều đặn trong sự phân bố. Tuy nhiên kết quả mà nó đưa ra không phải đã thực sự hoàn hảo:

- 4 nguyên âm ngắn mà tác giả đề xuất thêm ngoài /ɤ̆,ă/ được phân bố quá hẹp (chỉ được phân bố trước /ŋ, k/ mà thôi).

- các vần có nguyên âm ngắn này, vốn được kể là các nguyên âm "phân bố hẹp", lại có tần số xuất hiện rất cao trong vốn từ. Trong khi đó các vần gồm nguyên âm /e, o, ɛ, ɔ/ vốn được kể là các nguyên âm "phân bố rộng", lại chỉ xuất hiện trong một số từ hiếm hoi - nghĩa là có tần số xuất hiện rất thấp.

Giải pháp 2 b) Trong giáo trình đọc cho khoa Văn trường Đại học Sư phạm Việt-bắc [1966 - 1967] chúng tôi đã trình bày một giải pháp, mà bề ngoài dường như trái với giải pháp trên, nhưng thực chất chỉ là tương tự. Các vần khả nghi được giải thuyết là: (xem trang bên)

1.	i	e	ɛ	1.	ŋ/k
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	
3.	u	o	ɔ	3.	
ɛ:ŋ / ɛ:k ɔ:ŋ /ɔ:k					

Chịu ảnh hưởng của giải pháp 5, mà chúng ta sẽ nói đến trong những trang tới, nhưng trái với cách nhìn nhận vấn đề của tác giả giải pháp 5, chúng tôi coi những vần "eng/ec, oong/ooc" nằm trong hệ thống vần tiếng Việt.

Chúng tôi cũng dồn gánh nặng chức năng cho âm chính và cũng sử dụng sự đối lập về lượng làm tiêu chí khu biệt của các nguyên âm. Chúng tôi chỉ thừa nhận hai nguyên âm ngắn /ă, ɤ̆/ và đề xuất hai nguyên âm /ɛ:, ɔ:/.

Giải pháp này không những có được những ưu điểm của giải pháp 2a, lại khắc phục được một số nhược điểm của giải pháp này.

Trước hết nó tránh được tình trạng mâu thuẫn giữa sự phân bố quá hẹp của /ɛ̆, ɔ̆/ và tần số xuất hiện cao của những vần có / ɛ̆, ɔ̆/. Ở đây /ɛ, ɔ/ được phân bố rộng và đều đặn như các nguyên âm khác và có tần số xuất hiện cao không kém. Riêng hai nguyên âm đặc biệt /ɛ:, ɔ:/ mới bị phân bố hẹp và có tần số xuất hiện thấp. Một trong những âm vị đặc biệt này đã có sẵn được cách ghi trong chính tả hiện hành (/ɔ:/ được ghi bằng "oo").

Mặt khác, cách giải thuyết này có ưu thế ở chỗ quy luật biến dạng của nguyên âm trước /ŋ, k/ sẽ trở thành quy luật chung cho tất cả các nguyên âm thuộc cùng một loại âm

sắc, không có ngoại lệ. Hai âm vị /ɛ::, ɔ:/ được kể là đặc biệt thì cũng có biến dạng đặc biệt.

Với giải pháp này các từ kép láy sẽ được miêu tả một cách đơn giản và tổng quát nhất. Các từ "rón rén, cót két", và "long lanh, nhóng nhánh" đều có một kiểu cấu tạo như nhau.

Tuy nhiên giải pháp này không phải hoàn toàn tốt. Nhược điểm rõ rệt của nó là trình bày một hệ thống nguyên âm thành ba nhóm, tương ứng với ba mức trường độ: ngắn, trung bình và dài, mặc dù trong thực tế trường độ của hai nhóm sau, về cơ bản, không khác gì nhau cả. Giữa tên gọi và nội dung không có sự thống nhất.

Giải pháp 2 c) Sách *Ngữ pháp lớp 5* [14] phát biểu về quy tắc kết hợp của các âm cuối vần như sau: "Khi *ng, c* đứng sau *i, ê, e* thì *ng, c* biến thành như *nh, ch*: inh, ênh, anh; ich, êch, ach; và khi đó các nguyên âm có *ngắn lại*... Khi *ng, c* đứng sau *u, ô, o* thì *ng, c* phát âm có *tròn môi* và môi *nhô ra* phía trước: ung, ông, ong; úc, ốc, óc; và khi đó các nguyên âm cũng có *ngắn lại*".

Như vậy âm vị làm âm cuối trong các vần đang xét chỉ là /ŋ, k/, còn [ɲ, c, $ŋ^{m}$, k^{p}] đều là những biến thể của 2 âm vị này. Các nguyên âm "i, ê, e, u, ô, o" đều có những biến thể ngắn, hay nói khác đi, ở đây không có các âm vị nguyên âm ngắn thuộc hai loại âm sắc cực đoan.

Cuốn sách lại ghi tiếp: "Riêng về nguyên âm *e* thì lại có hai cách kết hợp: anh và eng, ach và ec... Riêng về nguyên âm *o* thì lại có hai cách kết hợp: ong và oong, óc và oóc".

Trước hết ta thấy ở đây nguyên âm trong "anh/ach" được giải thuyết là /ɛ/ giống như trong "eng/ec". Điều thứ hai cũng khá rõ rệt là các tác giả có xu hướng trút gánh nặng

chức năng trong các vần trên vào "*cách kết hợp*". Tuy nhiên cuốn sách không hề nêu rõ hai âm vị "*kết hợp*" một cách cần thiết như trong giải pháp 4, mà ta sẽ có dịp đề cập tới ở dưới. Cách giải quyết vấn đề tuy có "uyển chuyển"(!) nhưng không rõ ràng nên khó cho chúng ta khi phải phân loại các giải pháp. Duy có điều chắc chắn là cuốn sách chỉ thừa nhận trong các trường hợp một đôi phụ âm cuối /ŋ, k/ mà thôi.

Ở đây đang thảo luận về số lượng phụ âm cuối nên chúng ta có thể tạm xếp giải pháp của sách *Ngữ pháp lớp 5* vào đây, nhưng cần ghi nhận rằng thái độ của người viết còn tỏ ra lúng túng

Giải pháp 2 d) Những do dự của các nhà âm vị học tiếng Việt khi phải giải quyết sự đối lập của các vần đang xét cũng còn thấy ở *Giáo trình về Việt ngữ* [176]. Ở đây các tác giả chấp nhận một giải pháp về các phụ âm cuối giống như giải pháp 2a, nghĩa là xác định thành phần âm cuối trong các vần đang xét là /ŋ, k/. Còn [ɲ, c, ŋ^{m}, k^{p}] chỉ là những biến thể.

Nhưng khi trình bày về hệ thống nguyên âm, giáo trình cũng chỉ coi các nguyên âm trong các vần đang xét, ví dụ eng/anh là những biến thể của cùng một âm vị; và ở đoạn cuối của phần này sách viết: "Hiện tượng đối lập giữa a ˘/ă; ɤ ˘/ɤ̆ không phải có tính chất toàn diện ở bất cứ vị trí nào. Sự đối lập về lượng như thế cũng đã bắt đầu xuất hiện trong các trường hợp "eng/anh"... "ec/ách"... "xoong/xong"...

Như vậy là tác giả đã thấy được sự đối lập về lượng của các nguyên âm nhưng vẫn chưa phân xuất ra các âm vị nguyên âm ngắn đối lập với các nguyên âm dài trong các vần đang xét.

Giải pháp 2 e) Nguyễn Đình Hòa [121] trước sự đối lập của những vần này đã có một biện pháp riêng. Theo tác giả thành phần âm vị của các vần đang xét là:

1.	i	ɤ̆y	ăy	1.	ŋ/k
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	ŋ/k
3.	u	ɤ̆w	ăw	3.	ŋ/k
		eŋ	ɛŋ / ɛk		
		oŋ	ɔŋ / ɔk		

Ở đây ta nhận thấy:

Về âm chính:

- Dùng những tổ hợp nguyên âm để đối lập với những nguyên âm đơn. Giải pháp này dẫn đến quan niệm về cấu trúc âm tiết tiếng Việt với kiểu VVC.

- Ở loạt 1 và 3 các nguyên âm không thống nhất về âm sắc như ở loạt 2. Ở loạt 1 có vừa âm sắc bổng lẫn âm sắc trung hòa. Ở loạt 3 có âm sắc trầm và âm sắc trung hòa.

Về âm cuối:

- Thống nhất trong mọi trường hợp chỉ có 2 âm vị /ŋ, k/. Nét ngạc hóa được tách thành âm vị /y/. Nét môi hóa cũng được nêu thành một âm vị riêng /w/. Tuy nhiên không phải bao giờ cũng như vậy: nét ngạc hóa của /ŋ, k/ sau /i/, nét môi hóa của /ŋ, k/ sau /u/ đều được coi là không thỏa đáng.

- Sự phân bố của /ŋ, k/ so với các âm cuối khác như /m, p, n, t/ trở thành đặc biệt vì chỉ có 2 âm vị này là có thể xuất hiện sau /y, w/.

Tóm lại đây không phải là một giải pháp tốt do cách giải thuyết không nhất quán và những nhược điểm về sự phân bố.

Giải pháp 2 f) R. B. Jones và Huỳnh Sanh Thông [164] cũng đưa một giải pháp tương tự. Để đảm bảo sự đối lập của các vần anh/ach với eng/ec, ong/oc, oong/ooc hai tác giả dùng một tổ hợp âm vị đối lập với một âm vị đơn, nhưng có điều khác Nguyễn Đình Hòa là không nói rõ đó là tổ hợp nguyên âm.

Thành phần âm vị của các vần đang xét có thể được hiểu là:

1.	i	e	ay	1.	
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	} ŋ/k
3.	u	o	aw	3.	
εŋ / εk ɔŋ /ɔk					

hoặc:

1.	i	e	a	1.	yŋ,	yk
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	ŋ,	k
3.	u	o	a	3.	wŋ,	wk
εŋ / εk ɔŋ / ɔk						

Từ cách giải thuyết như vậy tất nhiên cấu trúc âm tiết tiếng Việt phải mở rộng ra các kiểu VVC hoặc VCC.

Theo kiểu thứ nhất thì /ay, aw/ là âm chính và giải pháp đề nghị của hai tác giả là dồn sự đối lập âm vị học vào âm chính.

Theo kiểu thứ hai thì /yŋ, yk, wŋ, wk/ là âm cuối, và giải pháp đề nghị lại san gánh nặng ra cả âm cuối lẫn âm chính.

Nêu lên hai khả năng hiểu giải pháp của R. B. Jones và Huỳnh Sanh Thông để thấy tính chất không rõ ràng của nó vì về cấu trúc âm tiết tiếng Việt các tác giả không có những lời miêu tả thấu đáo cần thiết. Mặt khác, cần nêu như vậy vì chúng ta thiếu cơ sở để quyết đoán khi phải phân loại các giải pháp về vấn đề này.

Về phạm vi các vần đang xét thì hai tác giả bỏ ra ngoài các vần eŋ/oŋ, mà chỉ nói đến /ayŋ, ayk, awŋ, awk/ thôi.

Ngoài những chỗ khác nhau so với giải pháp của Nguyễn Đình Hòa như ta đã biết, còn về ưu, nhược điểm của giải pháp này thì chúng ta thấy không có gì khác hơn đối với giải pháp 2đ.

Sáu giải pháp (2a... đến 2e) đều thống nhất với nhau ở chỗ coi các âm cuối trong các vần đang xét là những âm vị duy nhất. Các âm tố [ɲ, c, $ŋ^{m}$, k^{p}] chỉ là những biến thể của / ŋ, k/. Các âm chính đối lập nhau thường về trường độ (cũng có người đối lập bằng một tổ hợp nguyên âm).

Do những cách giải thuyết trên mà hệ thống nguyên âm tiếng Việt có thể có 2 nguyên âm ngắn /ă, ɤ̆/, thậm chí 6 nguyên âm ngắn (tức là thêm / ĕ, ɛ̆, ŏ, ɔ̆/). Có người chủ trương 2 nguyên âm ngắn với sự bổ sung 2 nguyên âm dài đặc biệt / ɛ:, ɔ:/. Còn hệ thống các âm cuối của tiếng Việt sẽ gồm 8 âm vị, trong đó có 6 phụ âm /p, t, k, m, n, ŋ/ và 2 bán nguyên âm / -u̯, -i̯/.

7.5.2.3. Dồn gánh nặng âm vị học vào âm cuối.

Giải pháp 3 a) M. V. Gordina [102] giải quyết thành phần âm vị của các vần đang xét là (1)

1.	i	e	ă	1.	ɲ/c
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	ŋ/k
3.	u	ɤ̆	ă	3.	ŋ°/k°
	eŋ	ɛŋ / ɛk			
	oŋ	ɔŋ / ɔk			

Tác giả cho rằng: "Trong tiếng Việt trường độ không thể giải thuyết như một đặc trưng âm vị học của âm tố".... "các nguyên âm dài và ngắn nói chung không thể xem như những âm vị khác nhau vì nó không bao giờ xuất hiện trong những điều kiện ngữ âm học giống nhau".

Và "Nếu trong tiếng Việt các đôi từ không bao giờ chỉ đối lập với nhau về trường độ của nguyên âm thì những sự khu biệt về chất của các âm cuối tự nó tất phải có giá trị âm vị học"... "về mặt âm vị học các âm cuối khác nhau về chất có tính độc lập hơn là các nguyên âm và do đó trong đôi sảnh - sẻng(2) sự đối lập giữa *nh* và *ng* - về chất cũng như về

(1) Ký hiệu của tác giả là / ă/ = "ă", /ʌ/ = "â", /ħ/ = "ch".

(2) "Sẻng" được viết với chữ "s" và ghi âm là [S.ɛŋ[4]] theo M. V. Gordina [102].

lượng - có một vai trò quan trọng hơn là sự đối lập về lượng thuần túy giữa các nguyên âm".

Tác giả đồng ý với M. B. Emeneau rằng nguyên âm trong "anh" là /ɛ/ nhưng cho rằng đó là trong lịch sử. Chính /ɛ/ đã làm cho phụ âm cuối đứng sau nó, /ŋ/ trở thành /ɲ/, nhưng sau khi ŋ > ɲ thì ɛ > ă theo quy luật dị hóa. Cũng như thế, nguyên âm trong "ong" vốn là /ɔ/. Nó đã làm cho phụ âm đứng sau nó ŋ > ŋ° nhưng một khi /ŋ°/ đã hình thành thì gánh nặng âm vị học chuyển sang phụ âm cuối, và ɔ > ă. Quá trình chuyển hóa các nguyên âm /ɛ, ɔ, o/ diễn ra ở mỗi nơi nhanh chậm khác nhau. Do đó trong các vần như anh/ec, ong/oong nguyên âm có thể thế này hay thế khác nhưng có điều quan trọng là các phụ âm cuối của chúng đối lập nhau và chúng ta phải phân xuất ra 6 phụ âm cuối độc lập /ɲ, c, ŋ, k, ŋ°, k°/.

Lời phủ định giá trị âm vị học của M. V. Gordina đối với đặc trưng trường độ của các âm tố tiếng Việt có phần quá đáng, bởi vì chính bà cũng thừa nhận sự tồn tại của âm vị /ă/ bên cạnh /a/.

Giải pháp của bà có ưu điểm là phản ánh trung thành nhất, so với bất kỳ giải pháp nào, thực tế phát âm hiện đại của người Việt. Song, nó chưa có thể được coi là giải pháp tốt nhất.

Ngữ âm luôn luôn biến đổi, tiến từ một thế cân đối ổn định này tới một thế cân đối ổn định khác. Việc miêu tả một hệ thống ngữ âm ở một thời điểm nào đó cần trung thành tới một mức càng cao càng tốt với những cách phát âm đang diễn ra, song, vấn đề không phải chỉ là sao chụp lại những gì quan sát được mà còn là tìm ra cái thế cân đối ổn định dù chỉ là tạm thời.

Chính vì vậy không thể nào không quan tân đến tính cân đối, tính đơn giản của hệ thống đề nghị và sự phù hợp của kết luận với những sự kiện hình thái học. Và, nếu nhìn nhận vấn đề như vậy thì phải thấy rằng giải pháp của Gordina chưa phải đã đáp ứng được mọi yêu cầu đề ra.

- Nó đề ra 6 âm vị phụ âm cuối mà mỗi phụ âm đều xuất hiện quá ít (ɲ, c chỉ tồn tại sau /i, e, ă/, /ŋ°, k°/ chỉ tồn tại sau /u, ɤ̆, ă/ là không tiết kiệm.

- /ă/ phân bố quá rộng (xuất hiện trước /ɲ, c, ŋ, k, ŋ°, k°/ và tất cả các phụ âm cuối khác). Sau /ă/ là đến /ɤ̆/, nguyên âm này cũng được phân bố rộng hơn hẳn các nguyên âm khác. Còn /ɛ, o, ɔ/ lại phân bố quá hẹp.

- Trong 3 loạt vần chỉ có loạt 2 đảm bảo tính thống nhất về âm sắc của các nguyên âm. Ở mỗi loạt 1 và 3 vừa có nguyên âm bổng lẫn nguyên âm trung hòa hoặc vừa có nguyên âm trầm lẫn nguyên âm trung hòa.

Thực ra, sau khi đề xuất 6 âm vị nguyên âm cuối, M. V. Gordina hoàn toàn có thể giải thuyết các nguyên âm trong các vần "anh, ông, ong" là /ɛ, o, ɔ/ và như vậy sẽ tránh được những nhược điểm về tính cân đối trong sự phân bố, nhưng bà quá bám sát cách phát âm mà đã hy sinh tất cả, trong đó phải nói thêm đến cả khả năng phù hợp với những sự kiện hình thái học.

Với giải pháp của bà không thể miêu tả một cách nhất quán các từ kép láy như "hổn hển" và "ngộng nghênh", "cót két" và "long lanh" giống như kiểu "múp míp" và "rung rinh".

Giải pháp 3 b) Nguyễn Phan Cảnh [84] đi cùng một hướng với giải thuyết của M. V. Gordina nhưng đã phát triển đến một mức cao, khắc phục được một số nhược điểm

trong giải pháp của bà bằng cách không quá câu nệ bám sát thực tế phát âm hiện tại. Theo ông, các âm vị nguyên âm và phụ âm trong các vần đang xét là:

1.	ɯ	ɤ̆	ă	1.	ɲ/c
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	ŋ/k
3.	ɯ	ɤ̆	ă	3.	ŋ°/k°
		eŋ	ɛŋ /ɛk		
		oŋ	ɔŋ / ɔk		

- Trong mỗi loạt vần các nguyên âm đều có âm sắc thống nhất, tránh được tình trạng khác nhau về âm sắc giữa các nguyên âm trong các vần loạt 1 theo giải pháp 3a.

- Nguyên âm trong cả 3 loạt vần đều có âm sắc duy nhất là âm sắc trung hòa. Quá trình dị hóa giữa âm chính và âm cuối, mà M. V. Gordina đã phát biểu, diễn ra không đồng nhất ở các nguyên âm có độ mở khác nhau. Do tôn trọng thực tế phát âm bà đã dừng lại ở những nguyên âm khác nhau khi phải nhận định đồng nhất tính của các nguyên âm trong các vần đang xét. Trái lại, Nguyễn Phan Cảnh coi như quá trình ấy diễn ra trong mọi trường hợp là như nhau và ở mức độ cực đoan nhất. Ông đã đẩy giải pháp 3a đến chỗ triệt để hơn.

- Do cách giải quyết trên tác giả đã tạo ra được tính cân đối, tính hệ thống trong giải pháp của mình: các nguyên âm có âm sắc cực đoan (bổng hoặc trầm) nhất luật không được phân bố trước /ɲ, c, ŋ°, k°/.

- Không như giải pháp 3a, giải pháp này cho phép miêu tả những từ kép láy như "ngông nghênh, long lanh, rung rinh" một cách nhất quán, mặc dù việc miêu tả như thế vẫn

chưa đáp ứng được yêu cầu khái quát của những sự kiện hình thái học.

Ngoài những ưu điểm trên đây giải pháp này còn một số điểm yếu sau:

- Giải pháp này đưa ra một tình hình phân bố quá chênh lệch giữa các âm vị trong hệ thống nguyên âm tiếng Việt: các nguyên âm có âm sắc trung hòa được phân bố quá rộng so với các nguyên âm có âm sắc cực đoan.

- Về phụ âm cuối, tác giả đề xuất thêm 4 âm vị /ɲ, c, ŋ°, k°/ nhưng phạm vi phân bố của chúng quá hẹp: Chúng chỉ xuất hiện sau 3 nguyên âm /ɯ, ɤ̆, ă/.

- /ɲ, c, ŋ°, k°/có thể nói là những âm vị hãn hữu (vì chỉ xuất hiện sau 3 trong số 14 âm vị của hệ thống nguyên âm) nhưng lại có tần số xuất hiện rất lớn trong vốn từ tiếng Việt. Điều này cũng giống như tình hình xảy ra với các nguyên âm ngắn / ĕ, ŏ, ɛ̆, ɔ̆/ trong giải pháp của A. G. Haudricourt và một số giải pháp tương tự.

Tóm lại, so với giải pháp 3a, giải pháp này có nhiều ưu điểm hơn, còn so với các giải pháp khác, nó cũng có tính ưu việt, chủ yếu ở tính hệ thống, tính đơn giản, yêu cầu rất cơ bản trong số những yêu cầu của một giải pháp tốt, nhưng nó ít chinh phục được cảm tình ở chỗ nó để ra một khoảng cách khá xa giữa thực tế phát âm và những âm vị được đề nghị.

Giải pháp 3 c) Nguyễn Bạt Tụy là người cùng đi theo một hướng với hai tác giả trên, mặc dù con đường của ông hoàn toàn độc lập. Tuy không làm việc với máy móc như M. V. Gordina, nhưng do mẫn cảm của người bản ngữ, ông cũng thấy được mối liên quan lui tới về trường độ giữa nguyên âm và phụ âm cuối trong cùng một âm tiết. Từ năm

1950 trong công trình *Cữ và vần Việd khwa họk* [178] ông đã đề ra việc phân biệt 2 loại phụ âm cuối: một loại kết thúc âm tiết chặt, một loại kết thúc âm tiết lỏng. Chính những phụ âm cuối này đã làm cho những nguyên âm đứng trước tùy từng trường hợp mà được biểu hiện ngắn hoặc dài. Theo ông, thành phần âm vị trong các vần đang xét là:[1]

1.	i	e	ɛ	1.	} ŋ/k
2.	ɯ	ɤ	a	2.	
3.	u	o	ɔ	3.	
		eŋ ɛŋ /ɛg			
		oŋ ɔŋ /ɔg			

- Từ rất sớm ông đã cho rằng nguyên âm trong "anh/ach" là /ɛ/. Đó là một ý kiến rất sáng suốt không bị ràng buộc bởi chữ quốc ngữ hoặc người đi trước.

- Giải pháp này có một ưu điểm lớn là tất cả các nguyên âm được phân bố rộng ngang nhau.

- Các nguyên âm trong mỗi loạt vần đều có cùng một loạt âm sắc.

- Mỗi nguyên âm đều có hai biến thể dài, ngắn. Trong sự đối lập âm vị học của các vần đang xét, đặc trưng về trường độ bị gạt hoàn toàn ra khỏi các nguyên âm. Quy tất

(1) Tác giả dùng chữ quốc ngữ để ghi. Chúng tôi theo tinh thần của tác giả mà chuyển các con chữ thành những ký hiệu phiên âm. Theo tinh thần này " ăng/ ắc" phải được ghi bằng ký hiệu là: /ɤ̆ŋ / ɤ̆k/.

cả sự đối lập vào phụ âm cuối. Sự đối lập giữa "anh" và "eng" là do $\overset{>}{ŋ}$/ŋ. Các vần khác cũng tương tự.

- Phụ âm cuối trong 3 loạt vần khả nghi đều được giải thuyết là những âm vị như nhau tức là chỉ có $\overset{>}{ŋ}$ / k mà thôi. Sự phân bố của chúng rất cân đối.

Xét trên bình diện âm vị học, cách làm việc của tác giả là có thể chấp nhận được và khá triệt để. Tuy nhiên việc làm cụ thể thì cần phải suy xét thêm. Trước hết, vấn đề đặt ra là giữa độ khép chặt lỏng của phụ âm cuối - tức đặc trưng về lượng của các phụ âm - với độ dài ngắn của nguyên âm đứng trước, cái nào là cái dễ nhận biết hơn trong lời nói đối với người nghe. M. V. Gordina đối lập các âm cuối không đơn thuần về mặt lượng mà cả về phẩm chất của các phụ âm. Ở đây Nguyễn Bạt Tụy đã gạt ra ngoài nội dung âm vị học của các phụ âm cuối những nét ngạc hóa, môi hóa, mà chỉ giữ lại đặc trưng về trường độ, một tiêu chí rất khó nhận biết, nhất là trong điều kiện: các phụ âm cuối của tiếng Việt đều là những phụ âm đóng . Thường người ta nhận biết được tiêu chí này nhờ vào trường độ của nguyên âm đi trước. Vì vậy việc xác định trọng tâm âm vị học của ông chưa hẳn đã là tốt. Sau nữa, khi đề ra hai loại phụ âm cuối đối lập nhau về trường độ ông đã thực hiện không nhất quán: bên cạnh $\overset{>}{ŋ}$/ ŋ là k/ g. Trong đôi k/ g sự đối lập về trường độ được thay thế bằng sự đối lập về thanh tính. Ông cũng phạm sai lầm như vậy trong việc đề xuất các phụ âm cuối /b, d/ đối lập với /p, t/.

Theo ông, tiếng Việt có 16 âm cuối, trong đó có 4 bán nguyên âm và 12 phụ âm, xếp thành từng cặp đồng vị:

m	n	ŋ	b	d	g	w	j
$\overset{>}{m}$	$\overset{>}{n}$	$\overset{>}{ŋ}$	p	t	k	$\overset{>}{w}$	$\overset{>}{j}$

Trong số những tác giả có xu hướng dồn sự đối lập âm vị học vào âm cuối thì Nguyễn Bạt Tụy đề ra nhiều phụ âm cuối nhất. Giải pháp của ông so với giải pháp 2a, vốn được coi là giải pháp cực đoan nhất của xu hướng đối lập, thì cũng không tiết kiệm bằng.

Tuy nhiên, không thể phủ nhận rằng ở Nguyễn Bạt Tụy có ý kiến xác đáng về những cách kết thúc âm tiết khác nhau. Ông đã phát biểu được một thực tế, làm cơ sở cho một giải pháp âm vị học khác, mà trong những trang dưới đây ta sẽ đề cập tới.

Tóm lại, theo các giải pháp 3a, 3b hệ thống nguyên âm chỉ có hai nguyên âm ngắn và 10 phụ âm cuối, không kể hai bán nguyên âm cuối / - u̯, - i̯/. Các phụ âm đó là:

p t c k k°

m n ɲ ŋ ŋ°

Số nguyên âm ngắn có thể rút tới số không nhưng số lượng phụ âm cuối phải tăng lên tới 12, theo giải pháp 3c.

7.5.2.4. Đối lập âm vị học bằng tiêu chí điệu tính tiếp hợp

Đúng như nhận xét của Nguyễn Bạt Tụy, trong các âm tiết khác nhau có những phụ âm cuối khép mạnh, có phụ âm cuối khép yếu. Với cách kết thúc âm tiết thứ nhất "phụ âm xuất hiện vào lúc quá trình cấu âm của nguyên âm chưa đạt đến cao điểm trên đường cong đi lên rồi đi xuống bình thường của nó" [64]. Nguyên âm do đó ngắn lại, còn trường độ của phụ âm cuối lớn hơn bình thường. Điều này đã được những công trình thực nghiệm của M. V. Gordina làm sáng tỏ [101]. Cách tiếp nối giữa nguyên âm và phụ âm cuối như vậy được gọi là *tiếp hợp chặt*. Ngược lại, với cách kết thúc âm tiết thứ hai "quá trình cấu âm nguyên âm đã kết thúc

hoàn toàn trước khi bắt vào phụ âm" [64] cách tiếp nối giữa nguyên âm và phụ âm cuối như vậy được gọi là *tiếp hợp lỏng*.

Hai âm tiết "an" và "ăn" có thể nói là đồng nhất về thành phần âm vị đoạn tính nhưng đối lập nhau về tiêu chí tiếp hợp. Sự đối lập này có giá trị âm vị học, nhưng cách tiếp hợp chỉ được coi như một hiện tượng điệu tính vì nó không được định vị trên tuyến thời gian thành một âm đoạn. Tuy nhiên, nếu thanh điệu có thể được xem như một âm vị thì những cách tiếp hợp nói trên cũng hoàn toàn đủ tư cách để tồn tại như những âm vị độc lập.

Với quan điểm này các vần đang xét được giới thuyết về thành phần âm vị học như sau[1]:

1.	i	e	ɛ	1.	} +ŋ, +k
2.	ɯ	ɤ	a	2.	
3.	u	o	ɔ	3.	
e⁻ŋ ɛŋ/ɛk o⁻ŋ ɔŋ/ɔ⁻k					

- Nguyên âm trong "anh/ach/ được giải thuyết là /ɛ/.

- Các nguyên âm trong mỗi loại vần đều thuộc cùng một loại âm sắc.

---

(1) Âm vị tiếp hợp *chặt* được ghi bằng dấu "+", âm vị tiếp hợp *lỏng* được ghi bằng dấu "-".

- Trường độ của nguyên âm trong "anh/ach" rõ ràng là ngắn, nhưng nguyên âm vẫn được coi như đồng nhất với nguyên âm trong "eng/ec" vốn dài hơn.

- Mỗi âm vị nguyên âm như vậy đều có hai dạng: dài và ngắn.

- 3 loạt vần có 3 loại âm sắc khác nhau và ở mỗi loại đều có đủ các mức âm lượng khác nhau. Tính cân đối được bảo đảm hoàn toàn.

- Mỗi nguyên âm đều được phân bố rộng ngang nhau.

- ŋ, k xuất hiện đều đặn sau các nguyên âm.

Nhìn chung, giải pháp này có nhiều ưu điểm hơn các giải pháp khác, mà rõ rệt nhất là tính tiết kiệm. So với các giải pháp khác nó chỉ đưa ra 2 phụ âm cuối /ŋ, k/, nhưng so với giải pháp 2a, vốn được coi là tốt và triệt để vì cũng chỉ thừa nhận 2 phụ âm cuối /ŋ, k/ thì nó vẫn tiết kiệm hơn: nó đưa ra 2 âm vị tiếp hợp, nhưng loại bỏ được 6 âm vị nguyên âm ngắn.

Tuy nhiên, đứng trên quan điểm âm vị học đoạn tính mà xét thì giải pháp này là một trường hợp vi phạm nguyên tắc tuyến tính: các âm vị ở đây được thể hiện đồng thời. Nó có thể bị công kích kịch liệt, nhất là đối với những người quen nghiên cứu ngôn ngữ Ấn Âu.

Giải pháp này gắn liền với quan niệm về một thứ âm vị học phi đoạn tính. ý kiến này có thể tìm thấy ở một trong những báo cáo[1] tại Hội nghị Khoa học của khoa Ngữ Văn, trường Đại học Tổng hợp Hà-nội (1965).

Gần đây Hoàng Tuệ và Hoàng Minh trong một công trình viết chung [177] cũng đưa ra giải pháp này.

[1] Báo cáo của Cao Xuân Hạo.

Khi trình bày các bài giảng về *Ngữ âm tiếng Việt* ở trường Đại học Tổng hợp Hà-nội chúng tôi cũng đã đề cập đến giải pháp này với tư cách chính thống vào năm 1967 - 1968. Tuy nhiên trong nhiều năm tiếp theo, nó chỉ giữ địa vị một giải pháp tham khảo. Ngoài việc thừa nhận thanh điệu là một âm vị siêu đoạn tính, giáo trình không muốn mở rộng sự vi phạm nói trên ra các trường hợp khác, trong điều kiện có thể tránh được, bởi vì dù sao giáo trình vẫn duy trì quan điểm âm vị học đoạn tính, quan điểm truyền thống, mặc dù đã thấy được nhiều nhược điểm của nó khi chấp nhận nó để đi vào nghiên cứu tiếng Việt và một số ngôn ngữ cùng loại hình. Giải pháp này sẽ là một giải pháp tốt, nên chấp nhận khi chúng ta thay đổi cách nhìn đối với các sự kiện ngữ âm và trình bày toàn bộ các vấn đề theo một quan điểm khác: quan điểm âm vị học phi đoạn tính. Mặt khác giải pháp này còn lạ tai đối với nhiều người. Giáo trình không muốn tạo nên một hố ngăn cách giữa những điều được coi là chính thống, truyền thụ cho sinh viên ở đại học và những điều đang phổ biến ở bên ngoài, nhất là trong ngành giáo dục hiện nay, mặc dù vẫn ý thức đầy đủ rằng nhiệm vụ của trường Đại học là phải mở ra những chân trời mới, chứ không phải tự giam mình trong những quan niệm sẵn có.

Với cách đối lập âm vị học bằng tiêu chí điệu tính tiếp hợp chúng ta sẽ có một hệ thống nguyên âm đơn giản, trong đó không có một nguyên âm ngắn nào và một hệ thống âm cuối cũng thật đơn giản với 6 phụ âm cuối /p, t, k, m, n, ŋ/ và 2 bán nguyên âm cuối / -u̯, -i̯/.

7.5.2.5. Phân biệt âm vị nhập hệ và không nhập hệ.

Ở đây ta có *Giải pháp 5*. Trong tiếng Việt có một thực tế là những vần "eng/ec", "oong/ooc" chỉ tồn tại trong một số từ ít ỏi, mà đó là những từ vay mượn (moóc, goòng, séc), từ lóng (mèng, béng), từ tượng thanh (eng éc, loong coong). Những từ có các vần này gây cho người Việt một ấn tượng bất thường về một cái gì ngoại lai, ví dụ ấn tượng về người nước ngoài khi nghe các tên riêng "Xoòng, Coóng" mặc dù người nghe không hề biết gì về lai lịch của những người mang tên đó. Vì lẽ đó có thể phải xếp riêng những vần nói trên ra ngoài hệ thống vần Việt.

Giáo trình ngữ âm tiếng Việt của trường Đại học Tổng hợp và Đại học Sư phạm Văn khoa [1957 - 1958] đã chấp nhận giải pháp này. Các vần khả nghi được giải thuyết như sau:

1.	i	e	ɛ	1.	ŋ/k
2.	ɯ	ɤ̆	ă	2.	
3.	u	o	ɔ	3.	
ɛ:ᴧŋ, ɛ:ᴧk ɔ:ŋ, ɔ:k					

Những lý lẽ để biện hộ cho giải pháp này được tác giả trình bày trong một bài nghiên cứu khá tỷ mỷ [109].

Các vần "êng/ôông" bị gạt ra ngoài vì tần số xuất hiện quá thấp.

Nguyên âm trong "eng/ec" là những nguyên âm có âm sắc riêng /ɛ:^/ và, cũng như nguyên âm trong "oong/ ooc", được coi là "siêu dài" và cả hai được kể là những âm vị không nhập hệ.

Cách giải thuyết này có nhiều ưu điểm hơn cả giải pháp 2b, vì nếu bỏ các âm vị hãn hữu / ɛ^, ɔ:/ ra ngoài thì hệ thống nguyên âm tiếng Việt sẽ đạt đến mức hoàn hảo trong cách phân bố, trong sự biến dạng, cũng như phù hợp đến mức tối đa với những sự kiện hình thái học. Đây là một giải pháp tiết kiệm nhất, ít ô trống nhất [109].

Tuy nhiên giải pháp này bị công kích kịch liệt ngay từ điểm xuất phát là vì nó đã gạt ra ngoài tiếng Việt một số vần "hãn hữu" và "bất trị".

Thực ra tác giả không phải không có lý khi muốn phân biệt đâu là cái phổ biến, cái điển hình, với cái hãn hữu, cái ngoại lệ. Khi miêu tả hoặc nhận định một tình hình có thể và cần thiết phải trừu tượng hóa những cái được gọi là bất thường ấy, vì, nếu không, sẽ không nói lên được nét cơ bản của tình hình. Song, cần thấy rằng phát biểu nhận định đúng về một tình hình và đơn giản hóa tình hình là hai việc khác nhau. Chúng ta cần chấp nhận tất cả những cái phức tạp của ngôn ngữ nhưng có đánh giá các hiện tượng và chỉ ra đâu là cái chính, đâu là cái mới manh nha hoặc chỉ là một tàn dư sắp mất. Các vần "eng/ec, oong/ooc" tuy chỉ tồn tại trong một số từ ít ỏi nhưng ta không có quyền bỏ qua; còn cái ấn tượng ngoại lai do chúng đem lại chỉ là một hiện tượng tâm lý do các từ có các vần đó gợi nên hơn là bản thân các vần đó gây ra. "Khi xác định thành phần âm vị của một ngôn ngữ nhất định, cần phải xét hết vốn từ vị của nó. Nhiều khi một sự đối lập nào đó thường được xem là không có giá trị, chính vì người ta quên những trường hợp hãn hữu" [17].

Điểm lại các giải pháp âm vị học đối với các vần đang xét thì giải pháp của giáo trình 1957 được kể là một phương hướng riêng biệt, còn xét các giải pháp từ phía các âm cuối đơn thuần, thì giải pháp này, về cơ bản, cũng theo xu hướng "dồn sự đối lập vào âm chính".

Theo giải pháp này thì hệ thống nguyên âm chỉ có 2 nguyên âm ngắn /ă/ và /ɤ̆/, còn hệ thống âm cuối thì có 6 phụ âm /p, t, k, m, n, ŋ/ và 2 bán nguyên âm /u̯, i̯/.

7.5.3. Về sự bất đồng giữa các giải pháp

Trên đây ta vừa điểm lại 15 giải pháp khác nhau được xếp thành 5 loại. Để tiện theo dõi khi phê phán, chúng ta hãy liệt kê lại các giải pháp theo từng loại như sau:

- Thuộc loại 1, có:

1a) giải pháp của chính tả hiện hành

1b) ———— Lê Văn Lý [137]

1c) ———— M. B. Emeneau [99]

1d) ———— L. C. Thompson [163]

- Thuộc loại 2, có:

2a) giải pháp của A G. Haudricourt [116]

2b) ———— Đoàn Thiện Thuật [1]

2c) ———— sách Ngữ pháp lớp 5 [143]

2d) ———— Giáo trình về Việt ngữ [176]

2e) ———— Nguyễn Đình Hòa [121]

2f) ———— R. B. Jones và Huỳnh Sanh Thông [164]

- Thuộc loại 3, có:

3a) giải pháp của M. V. Gordina [102]

[1] Trong các bài giảng trình bày cho khoa Văn, Đại học Sư phạm Việt Bắc (1966-1976).

3b) ———— Nguyễn Phan Cảnh [84]

3c) ———— Nguyễn Bạt Tụy [178]

- Thuộc loại 4, có:

giải pháp 4, như của Hoàng Tuệ và Hoàng Minh [177].

- Thuộc loại 5, có:

giải pháp 5 của giáo trình Đại học Tổng hợp và Sư phạm Văn khoa (1957 - 1958).

15 là con số thực tế, chứ con số lý thuyết thì có thể còn lớn hơn thế. Vậy nguyên nhân gì đã dẫn tới tình trạng không duy nhất của các giải pháp và trước tình trạng này, thái độ xử lý phải ra sao?

7.5.3.1. *Nguyên nhân của sự bất đồng.*

Cả về phía khách quan cũng như phía chủ quan đều có những nguyên nhân làm nảy sinh nhiều giải pháp khác nhau.

a) Nguyên nhân khách quan là mâu thuẫn giữa thực tế ngữ âm và phương pháp âm vị học. Khi xét giá trị ngữ âm học của các vần đang xét, ta đã biết sự khác biệt trải rộng ra cả toàn vần. Nét khu biệt của những vần này không nằm riêng ở nguyên âm hay ở phụ âm. Tuy nhiên, theo âm vị học truyền thống, khi tiến hành những thủ pháp đối lập âm vị học, lại chỉ quy những nét khu biệt nào đó về một âm đoạn nhất định. Những nét nào nằm ngoài âm đoạn đó đều được coi là rườm, là không quan yếu. Sự đối lập của các loạt vần 1, 2, 3 được thuyết minh bằng những phẩm chất khác nhau của nguyên âm như các giải pháp 1d, 2a, 2b, 2c, 2d, 2 đ, 3c và 5, bằng phẩm chất của phụ âm như các giải pháp 3a, 3b. Sự đối lập của các vần như "anh/eng, ong/oong" được thuyết minh bằng trường độ khác nhau của nguyên âm như các giải pháp 2a và 2b, bằng độ khép của

phụ âm như giải pháp 3c, hoặc bằng cả phẩm chất của nguyên âm lẫn phụ âm như giải pháp 3a. Sự đối lập của tất cả những vần nói trên được thuyết minh khi thế này khi thế khác (hoặc bằng nguyên âm, hoặc bằng phụ âm, hoặc bằng cả hai), đó là các giải pháp 1a, 1b, 1c, 1d.

b) Nguyên nhân chủ quan quan trọng trước hết là quan điểm khoa học của người nghiên cứu. Có người chủ trương phân biệt một số trường hợp không nhập hệ. Có người không theo chủ trương ấy. Tuyệt đại đa số các giải pháp được đề xuất dưới quan điểm âm vị học tuyến tính nhưng có giải pháp được hình thành trên một quan niệm phi đoạn tính của tác giả về khái niệm âm vị (ví dụ giải pháp 4. Giải pháp 3c cũng đã biểu lộ một chiều hướng suy nghĩ của tác giả gần gũi với quan niệm này).

Một nguyên nhân khác, đó là sự cố tình hoặc vô ý bỏ đi một số sự kiện ngôn ngữ trong khi tập hợp tư liệu nghiên cứu của mỗi tác giả. Điều này cũng làm cho các giải pháp trở thành không thống nhất, vì số lượng âm vị đề nghị rõ ràng sẽ khác nhau. Tác giả của giáo trình này cũng như tác giả của giải pháp 5 đều nói rõ lý do của việc loại bỏ các vần "ông, êng". Giải pháp 2đ không nhắc tới các vần này nhưng không hề cho biết vì sao. Ở giải pháp 1b và 1c thậm chí còn thiếu cả các vần "oong/ooc"

7.5.3.2. *So sánh, bình giá các giải pháp.*

Bởi nguyên nhân này hay nguyên nhân khác (trừ trường hợp thiếu sót trong việc tập hợp tư liệu) thì cũng có một tình hình hiện thực là sự tồn tại song song nhiều giải pháp. Thực ra, giải pháp nào cũng mang một hạt nhân duy lý, cũng có những ưu điểm và nhược điểm nhất định. Trên thế giới không hiếm những nhà ngôn ngữ học coi tình trạng không duy nhất của các giải pháp là một điều dĩ nhiên vì

họ không tin rằng có một cấu trúc âm vị học tồn tại thực sự. Đối với họ, chỉ có lời nói là tồn tại khách quan, còn bản thân ngôn ngữ là hư cấu, và như vậy thì các giải pháp kia chỉ là những sáng tạo của các nhà khoa học. Xuất phát từ cùng một cứ liệu như nhau người nghiên cứu có quyền đi đến những giải pháp khác nhau và tất cả các giải pháp đều có giá trị hiện thực như nhau. Theo họ, một thái độ khoa học là chấp nhận mọi giải pháp. Lựa chọn giải pháp này hay giải pháp khác đều trên cơ sở tiện dụng (tức phù hợp hơn với một yêu cầu nào đó đang được đặt ra).

Quan niệm như trên đối với chúng ta là hoàn toàn xa lạ. Chúng ta tin rằng ngôn ngữ là tồn tại và có một cấu trúc âm vị học hàng ngày hàng giờ đang chi phối hành vi ngôn ngữ của chúng ta. Đó là chân lý. Nhận thức luận mác-xít chỉ ra rằng chúng ta hoàn toàn có khả năng nhận thức được thực tại khách quan. Một giải pháp âm vị học có gía trị phải phản ánh được đến mức tối đa cái cấu trúc âm vị học, vốn tồn tại thực sự ở người bản ngữ. Nếu cái cấu trúc thực tại ấy có một mà thôi thì giữa nhiều giải pháp chỉ có thể có một giải pháp được coi là tiêu biểu cho nó, là có giá trị. Do đấy chúng ta không chấp nhận tình trạng không duy nhất của các giải pháp. Chúng ta lựa chọn trong số các giải pháp đó lấy một giải pháp tốt nhất. Nếu có hai giải pháp cùng phản ánh đầy đủ thực tế phát âm thì giải pháp nào đơn giản hơn là giải pháp tốt hơn. Chúng ta tin rằng giải pháp đơn giản hơn tiếp cận với chân lý hơn, vì đơn giản vốn là một trong những thuộc tính của chân lý. Trong giao tế con người bao giờ cũng cố tạo cho mình một "công cụ" đơn giản đến mức tối đa vì yêu cầu tiện lợi. Điều đó có nghĩa là con người bao giờ cũng xác lập một hệ thống với ít yếu tố nhất, ít quy luật nhất. Tính đơn giản bao hàm tính tiết kiệm về số lượng đơn vị, song hai tiêu chuẩn đó không hề đồng nhất. Chúng ta

không vụ tiết kiệm mà đi đến cắt xén hoặc bóp méo thực tế như một số nhà ngôn ngữ học miêu tả Mỹ vẫn thường làm. Tính đơn giản bao hàm cả tính cân đối trong hệ thống, trong sự phân bố.

Chúng ta hãy so sánh và bình giá các giải pháp vừa dẫn ở phần trên lần lượt theo một số tiêu chuẩn.

a) Về số lượng âm vị, giải pháp đơn giản nhất là giải pháp đề xuất ra ít âm vị nhất, mặc dù đó không phải là biểu hiện duy nhất. Đề ra tiêu chuẩn số lượng này cũng cần phải nói ngay rằng đây không phải là tiêu chuẩn quan trọng nhất, quyết định việc đánh giá một giải pháp âm vị học nào. Đi đôi với nó còn nhiều tiêu chuẩn khác có tầm quan trọng cũng không kém.

Để thuyết minh sự đối lập của các vần đang xét giải pháp đưa ra một số lượng âm vị (tổng cộng cả nguyên âm lẫn phụ âm) nhỏ nhất là giải pháp 4 (13 âm vị). Giải pháp 3b cũng cho một số lượng âm vị tương tự, nhưng nhìn chung không phải là giải pháp tốt nhất về mặt này, vì nếu vượt ra ngoài phạm vi của những vần đang xét mà tập hợp lại các âm vị của hệ thống nguyên âm và phụ âm cuối của tiếng Việt thì giải pháp này sẽ thua giải pháp 4.

Giải pháp của giáo trình này cũng như giải pháp 2b tuy cũng đạt được một số lượng âm vị như thế, nhưng đã loại ra ngoài 2 vần "ôông/êng". Có thể nói, nếu xuất phát từ những cứ liệu như nhau thì 2 giải pháp này chỉ được đánh giá ngang bằng với giải pháp 2a, nghĩa là ở vào mức tiết kiệm trung bình.

Giải pháp 2đ, 2e cũng vào loại tiết kiệm nhất. Trong phạm vi những vần đang xét chúng chỉ đưa ra 13 âm vị như 3b và 4, nhưng nhìn rộng ra toàn bộ hệ thống âm vị chúng còn tiết kiệm hơn giải pháp 3b và đứng sau giải pháp 4. Tuy

nhiên, để thực hiện yêu cầu tiết kiệm về số lượng âm vị này chúng phải tăng thêm số lượng mô hình cấu trúc âm tiết.

Những giải pháp không tiết kiệm là 1a, 1d, 3a, 3c, trong đó giải pháp 3a có số âm vị lên tới 16, còn các giải pháp kia đều có số lượng âm vị là 15. Giải pháp 1b, 1c cũng có số lượng âm vị xấp xỉ nhưng không được kể đến vì chúng không bao quát được đủ số cứ liệu có trong các giải pháp khác[1].

b) *Về tính cân đối của hệ thống*, một vài người thường ít quan tâm. Đây không phải là yêu cầu thẩm mỹ của nhà khoa học mà chính là đặc trưng của thực tại khách quan. Nó là một hệ luận của tính đơn giản. Về nguyên âm hay phụ âm cũng vậy, mỗi ngôn ngữ khi đã chọn một đặc trưng nào đó làm nét khu biệt, thường tận dụng nét ấy trong mọi trường hợp. Sự đối lập hữu thanh/vô thanh, một khi đã có giá trị âm vị học trong một ngôn ngữ nào đó, đối với sự khu biệt các phụ âm thì nó sẽ tạo ra hàng loạt đôi tương liên (t/d, s/z, χ/ɣ,...). Ít khi mà sự đối lập ấy chỉ xảy ra đối với một đôi âm vị, hoặc trong ngôn ngữ đó lại có một số lượng âm vị lẻ loi không thành đôi, xét theo tiêu chí này. Cũng vì lẽ đó mà các nguyên âm trong tuyệt đại đa số ngôn ngữ đều trình bày thành những hệ thống cân đối. Ở đây những đặc trưng khu biệt thiết lập những mối quan hệ thành đôi, thành bộ (bộ ba, bộ bốn) đều đặn giữa các âm vị. Sở dĩ phải tận dụng những nét khu biệt như vậy, vì ngôn ngữ có một yêu

---

(1) Những giải pháp 2c, 2d không được nhắc đến vì cách giải quyết vấn đề của chúng về những vấn đang xét không rõ ràng.

cầu là sử dụng đến mức thấp nhất số lượng nét khu biệt, một yêu cầu do hoàn cảnh giao tế đặt ra cho nó.

Không phải ngẫu nhiên mà người ta thường nói rằng khi nghiên cứu âm vị học một ngôn ngữ, một danh sách âm vị thiếu cân đối là một dấu hiệu báo động rằng việc nghiên cứu có thể bị nhầm lẫn, và đòi hỏi phải được kiểm tra lại.

Trong các vần đang xét, nhìn chung nếu 3 loạt vần đã đối lập nhau về phẩm chất của nguyên âm tức là ở mỗi loạt vần nguyên âm có một âm sắc khác nhau thì một vần nào đó trong loạt vần đã định lại có nguyên âm khác hẳn về loại âm sắc, so với các nguyên âm trong các vần cùng loại sẽ làm nên một sự mất cân đối của hệ thống. Tình hình của các giải pháp 1a, 1b, 1d, 2đ, 2e, 3a là như vậy. Nguyên âm của "anh/ach" được giải thuyết là /a/ với âm sắc trung hòa là trái với tính hệ thống của các vần thuộc loạt 1, vốn có nguyên âm bổng (/i, e/) đối lập với loạt 2 (có nguyên âm trung hòa /ɯ, ɤ̆, ă/ và loạt 3 (có nguyên âm trầm /u, o, ɔ/). Giải pháp 1c đã khắc phục được nhược điểm này bằng cách giải thuyết nguyên âm trong "anh/ach" là /ɛ/. Tuy nhiên tác giả vẫn còn để lại một sự mất cân đối khác trong các phụ âm cuối. Ngoài ra những giải pháp 2a, 2b, 2c, 2d, 3b, 3c và 4 đều đạt được tiêu chuẩn về tính cân đối. Giải pháp 2a đã sử dụng đến mức cao nhất sự đối lập về đặc trưng trường độ của các nguyên âm nên đã đề ra được một hệ thống nguyên âm ngắn với đủ các âm sắc và ở mỗi loại âm sắc đều có những âm vị với các mức âm lượng tương ứng như nhau. Trái lại, giải pháp 4, nhất quán trong mọi trường hợp đều sử dụng tiêu chí khu biệt tiếp hợp. Nó đã gạt ra ngoài hệ thống toàn bộ các nguyên âm ngắn và do đó 9 nguyên âm đơn còn lại lập thành một hệ thống hết sức cân đối về âm sắc cũng như về âm lượng. Đối với phụ âm, hai

giải pháp đều đạt được tính cân đối và đơn giản như nhau và ở mức cao nhất. Đây là 2 giải pháp trái ngược nhau cực đoan nhất, nhưng đều đạt được tính cân đối vẹn toàn.

c) Về sự phân bố tiêu chuẩn đề ra cũng là tính cân đối. Một giải pháp tốt là giải pháp trong đó các âm vị đều được phân bố rộng ngang nhau. Nếu, như trên vừa nói, ngôn ngữ có yêu cầu tận dụng các nét khu biệt, thì nó cũng có yêu cầu sử dụng các âm vị đến mức tối đa.

Giải pháp 3a, 3b yếu về tính cân đối trong sự phân bố. Trong số các âm cuối có những âm vị được phân bố quá hạn chế: /ɲ, c, ŋ°, k°/. Trong các nguyên âm, giải pháp 3b tuy tốt hơn hẳn về tính cân đối của hệ thống nhưng cũng không hơn gì giải pháp 3a về mặt phân bố. Ở giải pháp 3a một điều vô lý nổi bật nhất là mức phân bố quá chênh lệch giữa /ă/ và /ɛ/. Giải pháp 3b khắc phục được nhược điểm này, chủ trương đưa ra một cách phân bố đặc biệt của các nguyên âm trung hòa trước các phụ âm cuối tương tự như cách phân bố của chúng trước các bán nguyên âm cuối /u̯, i̯/, nhưng lại phạm phải một nhược điểm khác cũng về phân bố. Trước hết phải nói ngay rằng, theo giải pháp này sự phân bố của các nguyên âm trung hòa trước các âm cuối vốn đã quá rộng so với các nguyên âm bổng và trầm nay lại được nâng cao tới mức chưa từng có. Nhưng trong số các nguyên âm trung hòa điều đáng lưu ý là sự phân bố của /ɯ/. Với giải pháp này sẽ giải thích ra sao sự phân bố của /ɯ/sau /-u̯-/ khi gặp các vần "uynh/uych", như trong "huỳnh huych". Như mọi người đều biết, âm đệm /-u̯-/ vốn không bao giờ xuất hiện trước các nguyên âm có âm sắc cùng loại và /ɯ/ vì cùng một độ mở. Nhưng ở đây "inh" được giải thuyết là /ɯɲ/ và như vậy âm đệm /-u̯-/ lại có thể xuất hiện được trước /ɯ/. Thế là cùng trong số những vần đang xét,

ở vần "ung" (/ɯŋ°/) thì /ɯ/ không được phân bố sau /-u̯-/, còn ở vần "inh" (/ɯɲ/) thì /ɯ/ lại có thể được phân bố sau /-u̯-/. Đương nhiên cách phát biểu quy luật phân bố này phải được chi tiết hóa thêm, gắn liền với sự tồn tại của những phụ âm cuối khác nhau. Song, vấn đề không phải chỉ ở chỗ quy luật phân bố đơn giản hay trở nên phức tạp mà là sự phân bố của /ɯ/ sau /-u̯-/ có còn đều đặn, cân đối nữa không.

Giải pháp 3c đưa ra sự phân bố của các phụ âm cuối không đều đặn. Xét theo tiêu chuẩn phân bố thì những giải pháp 2c, 2d, và 4 là tốt. Giải pháp 2a nếu xem qua một cách khách quan chủ nghĩa thì không tốt bằng giải pháp 2b và 5. Tuy nhiên, trong giải pháp 2a nếu có sự phân bố hẹp của các nguyên âm ngắn / ē, ɛ̄, ō, ɔ̄/ thì sự phân bố này có thể giải thích được bằng nguyên nhân lịch sử: sự xuất hiện của các nguyên âm ngắn này là mới, và với ý nghĩa này mà nói, giải pháp 2a còn có thể có nhiều ưu thế hơn.

d) Về quy luật biến dạng của các âm vị thì một giải pháp âm vị học tốt là phải đưa ra được những quy luật thống nhất cho từng bối cảnh ngữ âm nhất định. Điều đó có nghĩa là giải pháp phải đạt được sự tập hợp các biến thể trong từng âm vị sao cho mối quan hệ của chúng với nhau có một sự tương xứng hoàn toàn giữa âm vị này với âm vị khác. Các biến thể của mỗi âm vị phải tương xứng, như vậy mới chứng tỏ rằng cùng một bối cảnh bao giờ cũng gây ra những ảnh hưởng như nhau, và điều đó mới là hợp lý. Nếu sự thể hiện của các âm vị ấy trong cùng một bối cảnh lại nói lên rằng ảnh hưởng của bối cảnh khi thì có khi thì không, hoặc cùng một bối cảnh có thể gây ra những ảnh hưởng trái ngược nhau thì rõ ràng cách tập hợp các biến thể của các âm vị ở đây chưa tốt và giải pháp đề nghị cần phải được xem lại.

Với tiêu chuẩn đánh giá như thế ta hãy duyệt lại các giải pháp. Giải pháp 1a, 1b chẳng hạn, mới nhìn qua cũng đã thấy không đạt được yêu cầu trên. Trong các vần "inh/ich, ênh/êch" nguyên âm trước /ɲ, c/ được thể hiện ở dạng ngắn nhưng trong "anh/ach" thì nguyên âm không ngắn lại mặc dù cũng xuất hiện trước /ɲ, c/. Cũng như thế các biến thể nguyên âm trong các vần thuộc loạt 2 và 3 chứng tỏ rằng khi xuất hiện trước /ŋ, k/ các âm vị nguyên âm đều ở dạng ngắn. Nhưng điều này lại mâu thuẫn với sự tồn tại của những tổ hợp /eŋ, ɛŋ, ɛk/. Nguyên âm ở đây vẫn dài khi đứng trước /ŋ, k/ (so sánh "ênh" với "êng" thì rõ). Về các biến thể của phụ âm cuối ta cũng thấy một sự không tương xứng rõ rệt: các phụ âm cuối, nói chung, đều có những biến thể trung hòa khi đứng sau phụ âm trung hòa, biến thể ngạc hóa khi đứng sau nguyên âm bổng, biến thể môi hóa sau các nguyên âm trầm, thế nhưng /ŋ, k/ chỉ có biến thể trung hòa và môi hóa mà không có biến thể ngạc hóa và /ɲ, c/ thì không bao giờ có biến thể môi hóa cả. Các giải pháp 1c, 1d, 2đ, 2e và 3a cũng đều có tình trạng tương tự và là những giải pháp yếu về tiêu chuẩn tương xứng giữa các biến thể của âm vị.

Giải pháp 2a tốt hơn. Các phụ âm cuối đều có những biến thể tương xứng hoàn toàn. Các nguyên âm còn có chỗ chưa tốt nhưng cũng đã khá tương xứng. Nhược điểm của nó không phải ở chỗ trước /ŋ, k/ có các nguyên âm ngắn, sao lại có cả các nguyên âm dài tương ứng. Điều đó không hề nói lên những quy luật biến dạng trái ngược nhau.Trước /ŋ, k/ các nguyên âm, kể cả dài lẫn ngắn, vẫn bị rút ngắn nhưng đồng thời vẫn cứ đối lập nhau về trường độ, điều này vẫn hoàn hoàn hợp lý. Song, nhược điểm của giải pháp này là ở chỗ trong thực tế nguyên nhân của các vần "inh, ưng, ung" cũng có trường độ ngắn như nguyên âm của các vần

"ênh, âng, ông" nhưng lại được xử lý khác nhau: một đằng là các nguyên âm bình thường (hay là các nguyên âm dài), một đằng là các nguyên âm ngắn. Nguyên nhân của việc xử lý này là tương ứng với các vần "inh, ưng, ung" không có những vần đối lập kiểu ênh/êng, anh/eng,... Cách làm việc này, về nguyên tắc của âm vị học truyền thống, nghĩa là căn cứ vào định nghĩa của âm vị mà xét, thì hoàn toàn có thể chấp nhận được, song nó trái với cách làm việc thông thường và trái với cách tri giác âm vị học của người bản ngữ. Có một cách làm việc, thực ra là vi phạm nguyên tắc âm vị học, nhưng vẫn được thừa nhận do nó phù hợp với ý thức ngôn ngữ của người nghe. Đó là sự công nhận giá trị âm vị học thường tồn của một đặc trưng nào đó ngay cả khi nó xuất hiện trong những điều kiện không có sự đối lập, một khi giá trị này đã được xác định dù chỉ trong một trường hợp cho biết. Cơ sở duy nhất của cách làm việc này vẫn là sự "gần gũi về ngữ âm". Nguyên âm trong "inh" và "ênh" tương tự nhau về mặt trường độ thì đối với ý thức của người bản ngữ lẽ ra phải được xử lý như nhau mới phải. Đương nhiên tác giả không thể làm như thế vì trái với lý luận về âm vị và vì lý do tiết kiệm. Cách xử lý của tác giả không thể bị chê trách về mặt phương pháp âm vị học nhưng dù sao cũng có nhược điểm vì chưa thỏa đáng đối với ý thức ngôn ngữ của người sử dụng.

Về tiêu chí tương xứng của các biến thể, giải pháp 4 là một giải pháp tốt. Có người cho rằng chỉ có các âm tiết mang âm lượng lớn nhất (tức các âm tiết có nguyên âm rộng /a, ɛ, ɔ/) mới có sự khu biệt về cách tiếp hợp, còn ở các âm tiết khác thì cách tiếp hợp chặt là một nét đi đôi với hai âm cuối /ŋ, k/ và cách tiếp hợp lỏng là một nét đi đôi với các âm cuối khác. Riêng đối với nguyên âm /ʊ/ sự đối lập "chặt/lỏng" chỉ có hiệu lực khi âm cuối không phải là /k,

ŋ/. Nếu âm cuối là /k, ŋ/ cách tiếp hợp bao giờ cũng chặt. Đối với các âm tiết có /iʌ, ɯʌ, uʌ/ cách tiếp hợp bao giờ cũng lỏng. Đối với các âm tiết có /ɯ/ và âm cuối là phụ âm cách tiếp hợp bao giờ cũng chặt. Như vậytheoý kiến này cách tiếp hợp có khi là một âm vị độc lập, có khi là một tiêu chí của âm cuối, có khi là một tiêu chí của âm chính. Cách xử lý này cũng phạm phải một nhược điểm giống như cách xử lý của giải pháp 2a, đó là sự thiếu nhất quán. Chỉ khi gặp phải sự đối lập của những vần kiểu "oong, eng" thì mới có những âm vị mới được nảy sinh, còn thì chỉ có những biến thể của các âm vị bình thường, vốn đã được phân xuất trong các trường hợp khác. Chúng tôi không tán thành cách xử lý như vậy. Trong giáo trình 1967 - 1968 và những năm tiếp theo, khi trình bày giải pháp này, chúng tôi đã chỉnh lý lại, trên cơ sở lý luận như vừa đặt ra để phê bình giải pháp 2a. Chúng tôi cho rằng cách tiếp hợp "lỏng/chặt" có giá trị âm vị học ở bất cứ âm tiết nào dù âm cuối là phụ âm hay bán nguyên âm. Tiêu chí điệu tính này được xử lý nhất quán trong mọi trường hợp như những âm vị độc lập. Kết hợp với chúng, các âm vị nguyên âm cũng như các âm cuối biến dạng theo những quy luật tổng quát, không có ngoại lệ.

Giải pháp 3c đạt được ưu điểm tương tự, khi coi tất cả các âm cuối xuất hiện sau nguyên âm ngắn đều chặt, ngay cả trong trường hợp không có sự đối lập "chặt/lỏng" chẳng hạn trong những vần "inh, ưng, ung".

Giải pháp 2b và 5 xử lý nhất quán các hiện tượng tương đương trong các vần "inh" và "anh", "ung" và "ong" và tránh được nhược điểm của giải pháp 2a. Ở chỗ này quả thực các âm vị (nguyên âm cũng như phụ âm) biến dạng một cách tương xứng với nhau hơn cả so với nhiều giải pháp khác. Tuy nhiên, tránh được nhược điểm ở chỗ này, hai giải

pháp lại phạm phải một nhược điểm tương tự ở chỗ khác. Quy luật biến dạng tổng quát về mặt trường độ của các nguyên âm trước /ŋ, k/ là nguyên âm bao giờ cũng bị rút ngắn lại. Các âm vị /i, e/ trong "inh, ênh" đều có các biến thể ngắn [ĭ, ĕ]. Các âm vị /ɛ:, ɔ:/ trong "eng/ec, oong/ooc" cũng bị rút ngắn thành [ɛ˙, ɔ˙], tức là có trường độ bằng với các âm tố nguyên âm trong [ɛm, ɔn]. Cách giải thuyết nguyên âm trong "inh, ênh" là /i, e/, trong "eng/ec, oong/ooc" là /ɛ:, ɔ:/ như vậy sẽ rất tốt, nếu như không có sự tồn tại của vần "ang", mà các tác giả trên lại giải thuyết âm chính của nó là /a/. Theo quy luật biến dạng trên thì /aŋ/ sẽ được thể hiện là [ăŋ] và như thế sẽ trùng với một vần khác được viết là "ăng". Muốn khỏi mâu thuẫn lẽ ra phải giải thuyết âm chính của "ang" cũng là /a:/, nhưng như vậy số lượng âm vị sẽ tăng lên và giải pháp đề nghị sẽ không tiết kiệm. Ở đây, rõ ràng cũng những sự kiện tương đương (trường độ nguyên âm của "eng, oong" và của "ang") lại được xử lý khác nhau. Nhược điểm này vẫn là nhược điểm của giải pháp 2a khi giải thuyết "inh" và "ênh".

Xét theo tiêu chuẩn tương xứng giữa các biến thể, giải pháp 3b cũng là giải pháp khá tốt. Các âm vị nguyên âm biến dạng một cách tương xứng hoàn toàn: Nguyên âm trung hòa trở thành bổng hơn khi đứng trước các phụ âm mặt lưỡi trước /ɲ, c/, trở thành trầm hơn khi đứng trước các phụ âm môi mặt lưỡi sau /ŋ°, k°/. Tuy nhiên, khi đề xuất ra 3 đôi phụ âm cuối khác nhau, giải pháp này đã hạn chế mức tương xứng về biến dạng của các phụ âm cuối nói chung. Các phụ âm cuối /m, p, n, t/ ngoài dạng trung hòa xuất hiện sau các nguyên âm trung hòa, đều có dạng ngạc hóa sau các nguyên âm bổng, dạng môi hóa sau các nguyên âm trầm, nghĩa là chúng có đều đặn 3 biến thể. Riêng các

nguyên âm /ɲ, c/, /ŋ, k/, / ŋ°, k°/, mỗi cặp chỉ có một biến thể mà thôi.

e) Về mối quan hệ giữa âm vị và phẩm chất ngữ âm học của các âm tố tương ứng, một số người thường hay quan tâm như một tiêu chuẩn để đánh giá các giải pháp, tuy vẫn thừa nhận rằng tiêu chuẩn này không quan trọng bằng những tiêu chuẩn trên. Ở đây ta cũng nên đặt vấn đề này ra để thảo luận.

Về lý thuyết, âm vị và âm tố không đồng nhất, do đó giữa danh hiệu của âm vị và những phẩm chất cấu âm - âm học của các âm tố thể hiện nó có thể có một khoảng cách cho phép. Vấn đề đặt ra khi phán xét một giải pháp không phải là sự "xa cách" hay "gần gũi", mà là vì sao giải pháp này đưa ra những kết quả xa với cách phát âm (sự "xa cách" này có chính đáng không) và giải pháp kia tuy có những kết quả gần với cách phát âm hơn nhưng có phải đã thực sự tốt chưa (sự "gần gũi" này đã thật ổn đáng chưa).

Trước hết ta hãy kiểm lại xem giải pháp nào "xa", "gần" và sau đó xem thử giải pháp nào tốt, xấu.

Những giải pháp theo sát cách phát âm đương đại hơn cả là 1a, 1b, 1c và 3a. Như trên ta đã biết, trong sự thể hiện của các nguyên âm bổng và trầm ở các vần khả nghi (những loạt vần có nguyên âm ngắn) thì ở mức âm lượng càng lớn, các âm sắc của chúng càng gần với âm sắc trung hòa. Giải pháp 1a, 1b vì trung thành với cách phát âm nên coi nguyên âm trong "anh/ach" là /a/. giải pháp 3a không những coi nguyên âm trong "anh/ach" mà cả trong "ong/oc" là /ă/. Ở giải pháp 1c âm chính của "anh/ach" được giải thuyết là /ɛ/, như thế là tác giả đã rời bỏ tiêu chuẩn ngữ âm mà căn cứ vào nhiều tiêu chuẩn khác, tính cân đối, sự phù hợp với những sự kiện hình thái học, v.v... , mặc dù về phụ âm cuối

tác giả này vẫn đi theo vết của các giải pháp 1a, 1b. Phẩm chất phụ âm cuối trong inh/ich, ênh/êch, anh/ach được cả 3 giải pháp 1a, 1b, 1c phản ánh trung thành bằng /ɲ, c/. Tuy nhiên, các giải pháp này mới chỉ dừng ở đó; âm cuối của ung/uc, ông/ôc, ong/oc vẫn chỉ được giải thuyết là /ŋ, k/. Phải đến giải pháp 3a, sự trung thành với ngữ âm mới được thực sự trọn vẹn. Các âm vị / ŋ°, k°/ phản ánh được đầy đủ tính môi hoá trong cách phát âm của các âm cuối này.

Những giải pháp 1d, 2a, 2b, 2c, 2d, 2đ, 2e, 3c, 4 và 5 đã xa cách phát âm hơn, mặc dù giữa chúng mức độ "xa gần" có chênh nhau chút ít. Ở đây âm cuối trong các vần khả nghi có mang nguyên âm ngắn hầu hết được giải thuyết thống nhất là/ŋ, k/ mặc dù khi đứng sau nguyên âm bổng và trầm chúng được thể hiện rất khác nhau. Giải pháp 2a đưa ra 4 nguyên âm ngắn /ĕ, ɛ̆, ŏ, ɔ̆/ dù sao vẫn tỏ ra bám sát ngữ âm hơn những giải pháp 2b và 5.

Giải pháp 3b bám sát được cách phát âm ở các phụ âm cuối nhưng lại bị không sát ở các nguyên âm. Tác giả muốn đảm bảo các tiêu chuẩn khác nữa nên đành phải xử lý như vậy đối với các âm chính. Các âm vị được đề nghị có lẽ xa với cách phát âm nhất so với các giải pháp khác và thái độ này là một cực đối lập với thái độ của giải pháp 2a, mặc dù cả 2 giải pháp đều có chỗ tương đồng về quan điểm, trong cách nhìn nhận các vần đang xét (tức là cho rằng: 1) gánh nặng âm vị học đã chuyển sang các âm cuối, 2) sự phân bố các nguyên âm bổng, trầm trước /ŋ, k/ chỉ còn giá trị lịch sử mà thôi). Chính ở đây mới có vấn đề cần thảo luận, và ta đã đặt nó ra ngay từ đầu.

Những ý kiến về lịch đại mà các giải pháp 3a, 3b nêu lên, là quá trình phát triển ngữ âm của các vần khả nghi

mang nguyên âm ngắn ngày nay, đã trải qua 3 giai đoạn: trước hết là giai đoạn các vần đó đối lập nhau bằng âm chính (các âm cuối đều thống nhất là /ŋ, k/, các nguyên âm được phân bố trước chúng thuộc đủ các âm sắc bổng, trầm, trung hòa); sau đó là giai đoạn biến đổi của các âm cuối (/ŋ, k/ bị ngạc hóa sau các nguyên âm bổng và môi hóa sau các nguyên âm trầm, tức là đã xuất hiện (/ɲ, c, ŋ°, k°/) và cả âm cuối lẫn âm chính đều tham gia vào sự đối lập âm vị học của các vần đang xét (các nguyên âm vẫn giữ những âm sắc khác nhau); cuối cùng là giai đoạn biến đổi của các âm chính (các nguyên âm bổng, trầm đều trở thành trung hòa vì phục tùng quy luật dị hóa trong mối quan hệ với âm cuối) và gánh nặng âm vị học chuyển hoàn toàn sang âm cuối (có 6 âm vị cuối đối lập nhau /ɲ, c, ŋ, k, ŋ°, k°/ về chất cũng như về lượng).

Dựa trên cứ liệu của các tiếng địa phương, một giả định như trên về sự diễn biến ngữ âm của các vần khả nghi là hoàn toàn có thể chấp nhận được. Tuy nhiên, nếu lấy đó làm căn cứ mà suy ra rằng giải pháp này phản ánh một hệ thống ngữ âm cổ, giải pháp kia phản ánh một tình hình ngữ âm mới hơn và kết luận về giá trị tốt xấu của từng giải pháp thì lại chưa thỏa đáng. Với cách lập luận như thế thì những giải pháp nào đề nghị hai phụ âm cuối duy nhất /ŋ, k/ và các nguyên âm (hoặc tổ hợp nguyên âm), bổng, trầm là những giải pháp phản ánh một cách phát âm của một thời xa xưa. Đó là những giải pháp 1d, 2a, 2b, 2c, 2d, 2đ, 2e, 3c, 4 và 5. Hệ thống nguyên âm hồi đó rất cân đối, và giải pháp 5 là giải pháp đã ghi lại nguyên vẹn. Còn những giải pháp đề nghị phụ âm cuối /ɲ, c/ (hoặc cả /ŋ°, k°/ nữa) tách biệt khỏi /ŋ, k/ và nguyên âm trung hòa bắt đầu mở rộng ra nhiều vần, mặc dù vẫn chưa thay thế hết những nguyên âm bổng và trầm, đều phản ánh cách phát âm hiện đại và do đó mới

đưa ra một hệ thống nguyên âm không cân đối. Được xếp vào loại này phải kể đến các giải pháp 1a, 1b, 1c và 3a. Và, cứ như thế mà suy, thì giải pháp 3b phản ánh mức độ tột cùng của sự phát triển, mà hiện nay tình hình phát âm thực tế chưa diễn ra, nhưng sẽ diễn ra trong một tương lai gần hay xa nào đó. Hệ thống nguyên âm tương lai chắc cũng sẽ cân đối và giải pháp 3b đón trước tình hình đó.

Lập luận trên đây có thể chấp nhận được không? Ta cần phải trả lời câu hỏi đó vì điều này có liên quan đến việc đánh giá các giải pháp.

Trước hết cần thấy rằng sự diễn biến trong cách phát âm và cách tri giác của người bản ngữ là hai vấn đề tách biệt không thể đồng nhất được. Giữa hai hệ thống đều cân đối, đều đẹp như nhau, một được coi là cổ, một được coi là của tương lai, vấn đề được đặt ra để lựa chọn là hệ thống nào phù hợp với cách tri giác của người bản ngữ. Như ta đã biết, những sự kiện cấu trúc tính như cách cấu tạo từ kép láy, cấu tạo vần thơ, cách phiên âm những từ nước ngoài khi mượn từ v.v... lại không ủng hộ việc chấp nhận hệ thống sau. Có thể lấy một ví dụ về cách hiệp vần thơ. Vần "inh" vốn hiệp vần được với "in", điều này đã quá rõ ràng. Nếu "inh" được giải thuyết là /ɯɲ/ - theo giải pháp 3b - và "in" vẫn là /in/ thì việc thuyết minh cách cấu tạo vần của thơ cũng đã khó. Nhưng nếu tạm coi là việc này có thể giải quyết được thì người ta lại không thể hiểu nổi vì sao /ɯɲ/ vần được với /in/ mà lại không thể vần được với /ɯŋ°/ trong khi hai vần này có nguyên âm đồng nhất và phụ âm cuối cùng loại.

Sau nữa cũng cần có một quan niệm thỏa đáng về tình trạng phát âm và tiêu chuẩn cân đối của các giải pháp âm vị học. Thực ra, cách phát âm là cái thường xuyên biến

động. Ở bất kỳ thời điểm nào trong thực tế cũng có những cái manh nha và cái tàn dư, vì vậy không thể nói đến một tình trạng cân đối hoàn toàn. Tuy nhiên nhà âm vị học không thể sao chép hay "chụp" lấy những hiện tượng đó một cách khách quan đơn thuần được mà phải tìm ra cái bản chất của vấn đề, tức là tìm cho được cái hệ thống các đơn vị ngôn ngữ đang tồn tại trong tâm lý người bản ngữ. Để thực hiện điều đó có thể tước bỏ những cái manh nha và là tàn dư ấy, vốn làm cho hệ thống mất cân đối, như cách làm của giải pháp 5, hoặc, chấp nhận tất cả, nhưng căn cứ vào cách tri giác của người bản ngữ mà quy về một mối và, trong khả năng cho phép, tìm ra một sự cân đối đến một mức nhất định, như cách làm của các giải pháp 2a, 2b, 2c, 2d, hoặc giải pháp 4. Thái độ miêu tả khách quan đơn thuần như của các giải pháp 1a, 1b, 1c, 1d, hoặc 3a quyết không thể chấp nhận được, bởi vị cách miêu tả này đã không phản ánh đúng ý thức ngôn ngữ của người Việt, mà bằng chứng là sự chống lại của các sự kiện cấu trúc tính.

Tóm lại về vấn đề đang được đặt ra, ta có thể nói rằng không thể đem tìnhtrạng"cổ" hay "kim" làm tiêu chuẩn để bình giá các giải pháp. Vấn đề là ở chỗ giải pháp nào phù hợp với ý thức ngôn ngữ của người bản ngữ đương thời.

Trở lên, ta đã cân nhắc các giải pháp theo từng tiêu chuẩn. Mỗi giải pháp đều có những ưu nhược điểm nhất định. Song, nói chung những giải pháp tương đối tốt là 2a, 2b, 2c, 2d, 3b, 4, 5. Riêng hai giải pháp 3b và 5 còn khiến cho nhiều người đắn đo trước khi chấp nhận. Giải pháp 4 thì đương còn xa lạ với nhiều người xưa nay vốn đã quen với chữ viết truyền thống, tức là với một cách nhìn nhận riêng.

7.5.4. Kết luận chung về số lượng phụ âm cuối

Sau khi xét từng giải pháp âm vị học về những vần "khá nghi" chúng ta có thể rút ra được một số điều kết luận về vấn đề được đem ra thảo luận, vấn đề tổng số phụ âm cuối trong tiếng Việt.

1. Căn cứ vào chữ viết người ta thường nói rằng tiếng Việt có 8 phụ âm cuối *p, t, ch, c, m, n, nh, ng*. Cần nhận định rằng đó chỉ là kết quả của một giải pháp âm vị học trong số nhiều giải pháp có thể có được. Số lượng phụ âm có thể lớn hơn hoặc nhỏ hơn thế tùy theo từng giải pháp.

2. Trong số các phụ âm cuối có 4 phụ âm /p, t, m, n/ được thừa nhận như những thành viên của hệ thống âm cuối mà không gây nên một sự tranh cãi nào. Đối với các phụ âm cuối khác, số lượng là bao nhiêu, đó là những phụ âm nào, thì vấn đề đang còn phải thảo luận. Lời giải đáp phụ thuộc vào sự thừa nhận thế đối lập hay không đối lập, và cách giải thuyết một số vần vừa được nói đến ở mục trên.

3. Tới nay đã có một số giải pháp âm vị học khác nhau đưa ra đối với việc xử lý những vần được xét. Các giải pháp có thể khác nhau nhưng kết quả cuối cùng lại giống nhau và những kết quả ấy có thể được trình bày tóm tắt như sau:

a) Ngoài 4 phụ âm cuối /p, t, m, n/ tiếng Việt chỉ có 2 phụ âm cuối khác nữa là /ŋ, k/ và hệ thống phụ âm cuối có 6 âm vị.

b) Ngoài 4 phụ âm /p, t, m, n/ còn 4 phụ âm cuối khác là /ɲ, c, ŋ, k/. Như vậy là tổng số âm vị phụ âm cuối 8.

c) Ngoài 4 phụ âm /p, t, m, n/ số phụ âm cuối còn lại gồm có /ɲ, c, ŋ, k, ŋ°, k°/. Tổng số phụ âm cuối là 10 âm vị.

4. Những hệ thống phụ âm cuối 6 âm vị và 10 âm vị được xây dựng trên cơ sở lý luận vững chắc hơn hệ thống 8 âm vị. Giáo trình này chấp nhận hệ thống 6 âm vị. "Chữ quốc ngữ" với những quy tắc chính tả hiện hành, về cơ bản, phản ánh hệ thống 8 âm vị.

5. Giải quyết vấn đề phụ âm cuối đồng thời giải quyết một vấn đề khá quan trọng của hệ thống âm chính, đó là sự tồn tại của các âm vị nguyên âm lấy tiêu chí trường độ làm nét khu biệt. vấn đề này có liên quan đến số lượng âm vị của hệ thống các nguyên âm làm âm chính, ứng với những kết luận về số lượng phụ âm cuối vừa được trình bày. kết luận về số lượng các nguyên âm ngắn dài sẽ như sau (1)

Hệ thống phụ âm cuối	Các nguyên âm sử dụng tiêu chí trường độ làm nét khu biệt	
	Số lượng	Danh sách các nguyên âm
Hệ thống 6 âm vị	không 2 4 6	Xem bị chú [1] / ă, ɤ̆/ / ă, ɤ̆, ɛ̆, ɔ̆/ / ă, ɤ̆, ɛ̆, ɔ̆, ĕ, ŏ/
Hệ thống 8 âm vị	2	/ ă, ɤ̆/
Hệ thống 10 âm vị	2	/ ă, ɤ̆/

(1) Hệ thống âm chính không có nguyên âm ngắn (hoặc siêu dài) đi kèm với sự tồn tại của 2 âm vị siêu đoạn tính *tiếp hợp: lỏng, chặt*.

Giáo trình này chấp nhận hệ thống âm chính với 4 nguyên âm ngắn /ă, ɤ̆, ɛ̆, ɔ̆/ với những lý do đã được trình bày ở 6.1.2.

8

CHỮ VIẾT

- CHỨC NĂNG CỦA CHỮ VIẾT.
- SỰ RA ĐỜI CỦA "CHỮ QUỐC NGỮ".
- VÀI NHẬN XÉT VỀ HỆ THỐNG CHỮ VIẾT ĐANG DÙNG.
- VẤN ĐỀ CẢI TIẾN CHỮ VIẾT HIỆN NAY.

8.1. Chức năng của chữ viết

8.1.1. Hiện nay trong tiếng Việt có hai thuật ngữ song song tồn tại là *văn tự* và *chữ viết*. Theo cách duy danh định nghĩa thì *văn tự* chỉ có nghĩa là *chữ viết*, nhưng theo trực quan của nhiều người thì từ thứ hai có thể có một nội dung hẹp hơn do tính chất gợi hình của nó. Nói đến chữ viết là gây cho người nghe một ấn tượng về hình thức đồ hình thực hiện nói chung trên giấy. Người ta, ta khó quan niệm được

rằng những hình thức khác kể cả hình thức sơ khai như việc thắt nút bằng dây[1] việc xâu những vỏ sò thành chuỗi[2] cũng là một hình thức của chữ viết. Song, với thuật ngữ *văn tự* người ta có thể gói ghém cả một quá trình tìm kiếm của loài người để có một phương tiện cố định hóa lời nói. Trong thực tiễn cuộc sống, do nhu cầu thông tin liên lạc xét về mặt không gian rộng lớn, do nhu cầu truyền đạt kinh nghiệm đấu tranh và sản xuất, xét về mặt thời gian lâu dài, con người phải tìm cách cố định hóa lời nói, biểu trưng hóa nó bằng vật chất phi âm thanh. Loài người đã phải trải qua một thời gian dài mò mẫm mới tìm ra được một phương tiện thích hợp. Bắt đầu từ việc *dùng hiện vật*, chẳng hạn một cái vòng[3] thay cho một bức thư, đến việc *dùng hình vẽ*, chẳng hạn hình người, hình vật để ghi lại những sự việc[4], rồi dần dần mới tới được *việc dùng chữ*. Cái được gọi là "chữ" cũng có nhiều hình thức từ thấp tới cao: từ việc khắc vào đá những hình vẽ tượng trưng (như chữ Ai-cập cổ có từ hơn 3000 năm

---

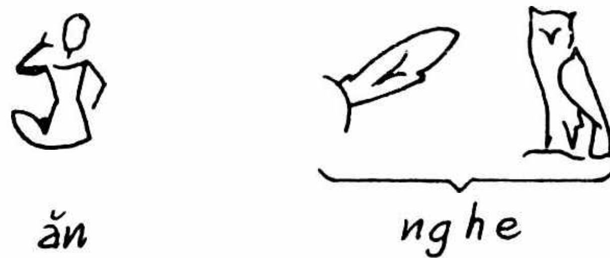
[1] Các sợi dây có màu sắc, kích thước, chất liệu khác nhau được buộc bằng những nút khác nhau trên một cành cây có giá trị của những cuốn sổ ghi chép sự việc. Ở Trung quốc xưa cũng có hình thức tết thừng để làm sổ sách cai trị như thế, Kinh dịch còn phản ánh điều đó: " Thượng cổ kết thằng nhi trị, hậu thế thánh nhân dịch chi dĩ thư khế."

[2] Người Iroquois, da đỏ ở Châu Mỹ có chuỗi vỏ sò, gọi là *Wampoum*. Mỗi chiếc vỏ sò màu sắc khác nhau biểu thị một ý nghĩa khác nhau. Họ cũng dùng nó để ghi nhớ sự việc.

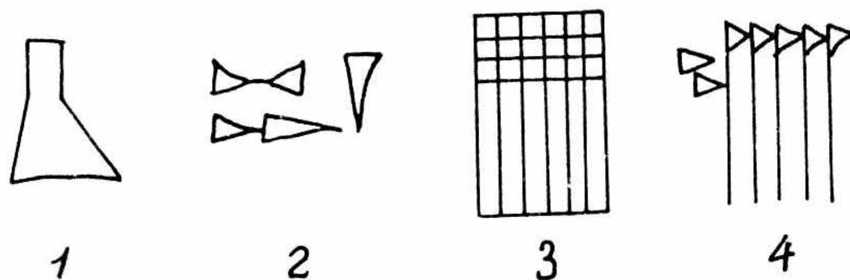
[3] Một người đang bị đi đày nhận được một cái vòng của thủ lĩnh gửi cho thì biết ngay đó là lệnh gọi về.

[4] Người ta còn tìm được những tấm da thú trên có vẽ nhiều hình kể lại lịch sử của cả một bộ lạc.

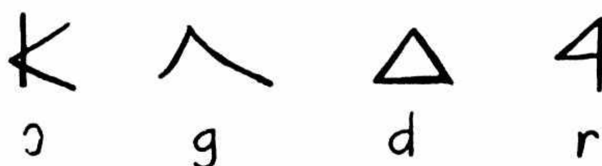
trước TC. H. 41) đến việc để lại trên đất nung những dấu dài, ngắn, ngang, dọc (như chữ Sumer cổ điển - 3000 năm trước TC. H.42), cuối cùng ghi trên vỏ cây, trên giấy những đường nét từ đơn giản đến phức tạp và trong cách ghi lại lời nói thì đã có cách ghi ý (mà ngày nay còn thấy biểu hiện ít nhiều trong chữ Hán, chẳng hạn " 明 ": (Mặt trời + Mặt trăng = Sáng), có cách *ghi âm* như cách ghi của chữ Phênixi (H. 43) và chữ viết của chúng ta ngày nay.



Hình 41. *Chữ viết Ai-cập cổ*.Chữ bên trái gồm một hình.Chữ bên phải gồm hai hình: hình cái tai thú biểu thị ýnghĩa (nghe), hình con quạ biểu thị âm hưởng của từ.



Hình 42. *Chữ viết Sumer*. Từ những hình ghi bằng nét thẳng đến những chữ góc, vạch trên những bảng bằng đất sét rồi nung hoặc phơi. Hình 1 và 2 ghi từ *chân*. Hình 3 và 4 ghi từ *nhà*.



Hình 43. *Chữ viết Phênixi.* Mỗi hình ghi một âm được chú ở dưới. Mỗi chữ vốn là một hình vẽ (sơ lược) gợi lại âm hưởng của một từ mà âm đầu của từ đó tương đương với âm cần ghi. Hình ghi âm r là phác đồ của một đầu người nhìn nghiêng trên một cái cổ dài.

Quá trình hình thành chữ viết đã diễn ra trong một thời gian dài hàng bao ngàn năm như vậy khác hẳn với quá trình xây dựng chữ viết của các nhà khoa học ngày nay cho một dân tộc nào đó, tiến hành trong vài tháng hoặc vài năm.

Về nguồn gốc và các hình thức chữ viết có biết bao nhiêu điều cần nói. Bằng vài lời chúng ta nhắc lại quá trình hình thành chữ viết nhằm mục đích, không phải là đấu tranh cho sự thắng thế của thuật ngữ này hay thuật ngữ kia, *chữ viết* hay *văn tự*, mà là làm sáng tỏ một số nguyên lý của chữ viết, để có cơ sở đánh giá và xác định phương hướng cho chúng ta ngày nay trong việc xử lý một số sự kiện trong chữ viết đang dùng ở nước ta.

8.1.2. Lịch sử hình thành chữ viết nói chung của loài người đã bộc lộ chức năng của những hệ thống chữ viết của chúng ta ngày nay. Chức năng của chữ viết là *đại diện* cho lời nói, *cố định hóa* lời nói. Giữa chữ viết và lời nói thì chữ viết là cái có sau, cái phụ thuộc. Yêu cầu gò cách phát âm cho đúng chính tả, cho phù hợp với chữ viết rõ ràng là không có cơ sở. Đòi hỏi phát âm rung đầu lưỡi đối với các từ tiếng Việt được ghi bằng chữ cái "r" (như "*rực rỡ*") hoặc phải uốn lưỡi khi phát âm các từ Việt được ghi bằng "gi" (như trong từ "dòng *giống*") là đòi hỏi không chính đáng.

Nhìn lại các loại hình chữ viết: ghi hình, ghi ý, ghi âm ta sẽ thấy mối quan hệ giữa chữ viết và ngôn ngữ không phải bao giờ cũng như nhau. Trong hai loại hình đầu chữ viết, về thực chất mà nói, đã là biểu hiện trực tiếp của tư duy. Dạng chữ đồ hình trong trường hợp đó là đại diện trực tiếp của ý nghĩa, và như vậy nghiễm nhiên chữ viết được coi là hình thức biểu đạt của ngôn ngữ, tức là có chức năng ngang với ngữ âm trong ngôn ngữ thành tiếng. Đương nhiên, hình thức biểu đạt bằng đồ hình thì sao phong phú, đa dạng bằng hình thức biểu đạt bằng âm thanh. Trái lại khi dùng chữ viết để ghi âm thì chữ viết chỉ là đại diện của ngữ âm còn ngữ âm mới đại diện cho ý nghĩa, mới là hình thức biểu đạt của ngôn ngữ, nhờ vậy ngôn ngữ được vận dụng rộng rãi, có khả năng đáp ứng yêu cầu giao tế của chúng ta đến mức cao nhất. Tóm lại, xét trên quan điểm ngôn ngữ học chữ viết ghi âm được coi là tiến bộ nhất. Hệ thống chữ viết của chúng ta ngày nay là chữ viết ghi âm.

8.1.3. Mối quan hệ giữa chữ viết và ngữ âm như đã được phân tích là mối quan hệ giữa hai mặt của ký hiệu. Quả thực, chữ viết cũng là một hệ thống ký hiệu, nghĩa là mỗi yếu tố của nó cũng đòi hỏi sự khu biệt và giữa các yếu tố phải có tính hệ thống. Tuy nhiên ta đừng quên rằng trong loại hình chữ viết ghi âm, chữ viết chỉ đại diện cho ngữ âm chứ không đại diện cho ý nghĩa. Vì vậy yêu cầu khu biệt từ này với từ kia bằng tự dạng - tức là bằng đồ hình - là không cần thiết. Trong cách xây dựng chính tả có nguyên tắc *lịch sử* (dùng cách tổ chức các con chữ để biểu hiện lai lịch của từ), nguyên tắc *hình thái học* (dùng chữ viết để biểu thị ý nghĩa ngữ pháp nằm trong từ, ngoài ý nghĩa từ vựng), nguyên tắc ngữ âm học hay *âm vị học* (dùng chữ viết để ghi đơn thuần thành phần âm vị của hình thức biểu đạt của từ). Nếu hiểu được rằng yêu cầu khu biệt từ bằng

tự dạng là không cần thiết thì sẽ hiểu được rằng nguyên tắc lịch sử và hình thái học chưa phải đã có ưu điểm tuyệt đối, mà ngược lại do việc thực hiện những nguyên tắc đó, chữ viết trở nên xa rời với ngữ âm, vấn đề trở thành rối rắm, việc học tập khó khăn. Trong lịch sử cải cách chữ quốc ngữ của chúng ta đã có những đề nghị sai lầm do không nắm được nguyên lý cơ bản của chữ viết ghi âm như vừa nói.

8.1.4. Cuối cùng luận đề về mối quan hệ ký hiệu học giữa chữ viết và ngữ âm xác định cho chúng ta một thái độ rõ ràng khi nhìn vào chữ viết. Ngữ âm có tính phân lập và tính cấu trúc. Chữ viết đại diện cho ngữ âm nên cũng có những đặc tính ấy. Hệ thống ngữ âm của một ngôn ngữ bao gồm những âm vị nhất định. Hệ thống chữ viết cũng bao gồm những chữ cái. Mỗi âm vị có một hình thức biểu hiện tương ứng trong chữ viết. Mối quan hệ giữa chúng là 1-1. Mỗi khi quan hệ này bị vi phạm là cần có một sự sửa đổi lại chữ viết. Trong chính tả của chúng ta có tình trạng một âm vị ghi bằng nhiều cách khác nhau nên cũng đã có yêu cầu quy định lại.

Mặt khác chúng ta cũng cần thấy rằng tuy chữ viết ra đời với chức năng cố định hóa lời nói nhưng do chỗ hệ thống chữ viết bao gồm những chữ cái mà mỗi chữ cái chỉ đại diện cho một âm vị nên rốt cuộc chữ viết không ghi được lời nói. Nó không làm được nhiệm vụ của băng ghi âm từ tính, của đĩa hát. Thực chất khả năng ghi âm của chữ viết chỉ như vậy. Chính vì thế để đáp ứng yêu cầu ghi âm trung thành lời nói cụ thể người ta đã phải có những *ký hiệu phiên âm*. Quán triệt được nguyên lý trên đây về chữ viết chúng ta sẽ không thắc mắc khi thấy cách viết chưa hoàn toàn giống với phát âm, chẳng hạn khi phải ghi phụ âm cuối của các âm tiết trong từ "bình minh" trong tiếng Việt bằng "ng"

8.2. Sự ra đời của "chữ quốc ngữ"

Nước ta từ lâu vẫn dùng chữ Hán và chữ Nôm[1]. Sau khi người Pháp thiết lập được nền đô hộ ở đất nước này thì những thứ chữ viết đó được thay thế bằng một hệ thống chữ viết la tinh hóa nhằm phục vụ một ý đồ chính trị xấu. Họ đưa chữ viết mới vào nhà trường và gọi đó là "chữ quốc ngữ". Cách gọi này có dụng ý đối lập nó với những thứ chữ khác không phải là chữ để ghi "tiếng ta"[2] không phải là chữ chính thức "của nhà nước", và trên cơ sở kích thích lòng tự hào dân tộc vận động nhân dân ta học tập, sử dụng rộng rãi thứ chữ mới (3)

Từ những thí nghiệm phiên âm ban đầu đến khi hình thành hệ thống chữ viết được gọi là chữ quốc ngữ thời gian tính ra đến hai thế kỷ (từ t.k. 17 đến t.k. 19) và có sự đóng góp của nhiều giáo sĩ phương tây đến truyền đạo ở nước ta. Lúc đầu các nhà tu hành nước ngoài này theo lẽ tự nhiên dùng chữ viết quen thuộc của họ để ghi chép tiếng Việt,

---

(1) Nôm = nam. Chữ Nôm = chữ của nước Nam, đối lập với chữ của người phương *bắc*, tức người Hán. Chữ Nôm ghi âm tiếng Việt dựa vào chữ Hán.

(2) Thực ra, chữ Nôm đã dùng để ghi "tiếng ta" rồi.

(3) Theo Hoàng Phê [148] tên gọi "chữ quốc ngữ" được chính người Pháp dùng và ghi trong một nghị định của một viên thống đốc Nam kỳ ngày 6-4-1878 về việc dùng thứ chữ viết mới ở nước ta, một tài liệu xưa nhất mà tác giả tham khảo được. Sách *Chánh tả Việt ngữ* cũng nói đến nghị định này và một nghị định nữa ký ngày 30-1-1882 của thống đốc Le Myre de Vilers về việc công nhận " chữ quốc ngữ" và buộc dùng trong các công văn thay thế chữ Hán và chữ Nôm [173].

học tiếng Việt, một công cụ thuận lợi cho công việc và mục đích của họ. Họ không có ý thức sáng tạo một hệ thống chữ viết cho người Việt và vì lợi ích của chúng ta. Chính lai lịch của thứ chữ này đã giải thích cho ta những thiếu sót có tính chất nguyên tắc trong việc cấu tạo hệ thống chữ viết của chúng ta ngày nay.

Việc ghi chép tiếng Việt buổi đầu ở mỗi giáo sĩ một khác. Cùng một địa danh "Nước mặn" được Gaspar Luis ghi là "Nouocman" (1621) và Cristoforo Borri ghi là "Nuoecman" (1631), cùng một âm tiết "ông" trong "ông trùm" hay "ông nghè" ở giáo sĩ đầu được ghi là *on* - "Ontrum" - ở giáo sĩ sau được ghi là *om* - "Omgne" -. Ngay ở cùng một tác giả những âm tiết có thành phần âm vị như nhau cũng có thể ghi khác nhau, ví dụ "chẳng" (ở trong câu "tui *chẳng* biết") được ghi là *ciam* (*tui ciam biet*) trong khi đó "chăng" (trong câu "Con nhỏ muốn vào trong lòng Hòa lan chăng") lại được ghi là *chiam* (*Con gnoo muon bau tlom laom Hoalaom chiam?*)[1] Về sau, những cách ghi khác nhau được thống nhất lại hơn do sự ra đời của một số cuốn từ điển. Những tài liệu có ảnh hưởng lớn do chỗ được in ra và được dùng làm cơ sở cho việc học tập tiếng Việt của các giáo sĩ Châu Âu ở nước ta trong một thời gian dài (từ giữa t.k. 17 đến cuối t.k. 18, đầu t.k. 19) là cuốn từ điển "Việt nam - Bồ Đào Nha - Latin" (*Dictionarium Anamiticum* -

(1) Căn cứ vào tài liệu của Gaspar Luis - *Histoire de ce qui s'est passé en Ethiopie, Malabar, Brasil, et les Indes Orientales*, bản dịch tiếng Pháp - và của Cristoforo Borri - Relation de la nouvelle mission des pères de la Compagnie de Jésus au royaume de la Cochinchine, bản dịch tiếng Pháp. Dẫn lại theo Hoàng Phê [148].

Lusitanum et Latinum) và cuốn "*Phép giảng tám ngày cho kẻ muấn chịu phép rửa tọi ma beào đạo thánh đức Chúa blời*" của giáo sĩ Alexandre de Rhodes[1]. Làm cơ sở cho cuốn từ điển này là hai cuốn từ vựng viết tay Việt - Bồ của Gaspar de Amiral và "Bồ - Việt" của Antonio de Barbosa.

Bộ chữ cái mà A. de Rhodes dùng, về căn bản cũng như những chữ cái mà chúng ta dùng ngày nay. Một số con chữ hơi khác như "ꞗ" (biểu thị một âm hai môi), "ʃ" (ghi âm xát quặt lưỡi). Một số cách ghi cũng khác so với cách ghi ngày nay, ví dụ: ʃóũ = sống, tlaõ = trong, ʃaũ le = song le. Nguyên nhân một phần là do nhận thức âm vị học không tự giác của những người đặt chữ có khác, một phần do bản thân ngữ âm của tiếng Việt ở t.k. 17 cũng khác nay.

Hình dạng các con chữ và cách ghi âm tiếng Việt dần dần thay đổi qua một số tác giả, nhưng rất tiếc là những tác phẩm của họ, chúng ta không có trong tay. Chỉ biết rằng "chữ quốc ngữ" khi được chính quyền Pháp đưa vào nhà trường và bắt buộc dùng trong các văn kiện hành chính thì không khác ngày nay mấy. Diện mạo của nó được phản ánh trong cuốn từ điển "Việt - Latinh" và "Latinh - Việt" của Taberd (1838), đã gần gũi với chúng ta lắm. Đến cuốn từ điển "Việt - Pháp" (1898) của Génibrel [100] thì "chữ quốc ngữ" gần đúng như ngày nay.

Thực dân Pháp đưa chữ viết la tinh hóa vào nước ta để tạo điều kiện thuận lợi cho việc cai trị của chúng, từ việc quản lý nhân sự đến việc đào tạo một đội ngũ tay sai, mặt

---

(1) Theo Thanh Lãng [160].

khác cũng để mở rộng ảnh hưởng của chúng ở nước ta. Tuy nhiên, những yêu cầu này một khi đã tạm được thỏa mãn thì chúng cũng không thiết tha với việc phổ biến "chữ quốc ngữ" rộng rãi đến toàn dân, mà ngược lại chúng còn muốn hạn chế kìm hãm nhân dân ta trong vòng ngu dốt. Việc vận động truyền bá "chữ quốc ngữ" sôi nổi một thời, diễn ra là ngoài ý muốn của chúng. Từ nhóm Đông kinh nghĩa thục đến Đảng Cộng sản Đông dương mà tiền thân của nó là Việt nam Thanh niên Cách mạng Đồng chí Hội đều tích cực vận động học "chữ quốc ngữ" vì những người yêu nước thấy ở đây một công cụ sắc bén cho việc tuyên truyền, giáo dục quần chúng, thúc đẩy mọi người đứng lên làm cách mạng.

Sau khi nước nhà được độc lập "chữ quốc ngữ" đã thực sự trở thành chữ viết nhà nước. Chúng ta đã đưa chữ viết đến cho mọi người để nâng cao trình độ tư tưởng, văn hóa, tạo điều kiện cho mọi người thực sự làm chủ đất nước, làm chủ cuộc đời, làm chủ văn hóa, đóng góp cho công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội.

8.3. Vài nhận xét về hệ thống chữ viết đang dùng

8.3.1. Hệ thống chữ viết của chúng ta ngày nay mặc dù còn chứa đựng nhiều điều không hợp lý, nhưng nói chung là một hệ thống chữ viết tốt. Ưu điểm chủ yếu ở chỗ nó là một thứ chữ viết ghi âm vị. Cách ghi các từ theo nguyên tắc ngữ âm học. Do đó chữ viết này tiến bộ xét về mặt lý thuyết, đơn giản, dễ học xét về mặt thực tiễn. Nếu chúng ta cải tiến nó bằng cách loại trừ một số chỗ bất hợp lý đang tồn tại thì chắc chắn ưu điểm của nó sẽ lớn hơn nhiều.

8.3.2. Những chỗ yếu của hệ thống chữ viết đang dùng có thể thấy ở những điểm sau đây:

a) Chữ viết của chúng ta đã thu nạp một số điều bất hợp lý của những hệ thống chữ viết làm tiền đề cho nó. Điều này có thể giải thích bằng lai lịch chữ viết chúng ta. Nó vốn được sáng tạo ra bởi những người nước ngoài và do yêu cầu của họ. Để ghi âm vị /k/ của tiếng Việt đã phải dùng cả chữ cái "c" và chữ cái "k" là vì điều đó vốn đã xảy ra ở những hệ thống chữ viết ghi tiếng mẹ đẻ của các giáo sĩ nước ngoài trước kia. Họ đã quen dùng như thế và nếu không ghi như thế, mà ghi nhất luật /k/ bằng một con chữ "c" thì khi "c" đứng trước /i, e, ɛ/ sẽ làm cho họ đọc nhầm, chẳng hạn "ci" sẽ được đọc là [si] chứ không phải là [ki]. Trái lại đối với người Việt sự nhầm lẫn này không có cơ sở gì để nảy sinh. Ghi thống nhất /k/ bằng "c" hoặc bằng "k" trong mọi trường hợp đều được cả. Cũng như thế /ɣ/ được ghi bằng "g" nhưng khi đứng trước /i, e, ɛ/ phải ghi bằng "gh" là vì trong chữ Ý có quy tắc như vậy.

b) Chữ viết Việt nam tuy ghi âm nhưng chưa thực sự là một thứ chữ âm vị học. Điều này cũng dễ hiểu, "chữ quốc ngữ" ra đời vào thời kỳ mà khoa học về ngôn ngữ hay đúng hơn là lý luận âm vị học chưa phát triển. Người ta có xu hướng ghi âm càng trung thành bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu, do đó đã dùng một số con chữ để ghi cả các biến thể của âm vị. Đó là trường hợp dùng "nh", "ch" để ghi biến thể ngạc hóa của các phụ âm cuối /- ŋ/ /- k/, dùng con chữ "o" và "u" để ghi các biến thể của âm đệm /-u̯-/ cũng như các biến thể của âm cuối /-u̯/, dùng những tổ hợp con chữ "ia", "ua", "ưa" để ghi biến thể của các âm vị nguyên âm đôi /ie̯, ɯɤ̯, uo̯/ khi được phân bố trước âm cuối /zêrô/, hoặc dùng thêm con chữ "q" để ghi biến thể của /k/ khi được phân bố trước âm đệm /-u̯-/. Hậu quả của việc làm này là hệ thống chữ cái cồng kềnh gồm nhiều chữ cái vô ích chẳng

hạn các chữ "q", "ch", "nh" đều là thừa cả. Trong một số trường hợp những người sáng tạo ra "chữ quốc ngữ" chưa phân tích được một cách thích đáng thành phần âm vị học của những cặp từ đối lập kiểu /kau̯/ - /kău̯/, /tai̯/ - /tăi̯/. Họ gán nhầm chức năng âm vị học cho những âm tố kết thúc âm tiết và đã ghi các âm tố này bằng những con chữ khác nhau: "cao" - "cau", "tai" - "tay".

c) Chữ viết của chúng ta còn chưa tốt do những điều quy định còn tùy tiện. Nguyên nhân của tình trạng này là ở chỗ cách xử lý không nhất quán và trong nhiều trường hợp là ở chỗ những người sáng tạo ra "chữ quốc ngữ" không có cơ sở gì vững chắc ngoài sự cảm thụ các âm thanh đa dạng của lời nói. Âm vị /z/ được ghi bằng "gi" nhưng khi nó được phân bố trước /i/ người ta đã bỏ bớt con chữ "i" trong tổ hợp "gi". Cách xử lý vì mục đích tiết kiệm này là hết sức tùy tiện, không thể tha thứ được vì nó vi phạm tính nhất quán và gây nên một tình hình rối ren trong sự biểu thị của các âm vị.

Con chữ "g" khi thì biểu thị âm vị /ɣ/, khi thì biểu thị âm vị /z/. Sự tùy tiện có thể thấy rõ ở sự vận dụng chữ "i" và "y" để ghi song song cùng một âm tiết, kiểu "mì" và "mỳ", "quí" và "quý".

d) Hệ thống chữ viết đang dùng của chúng ta phần nào chưa tốt vì tính tương xứng giữa ngữ âm và chữ viết không được đảm bảo trong ít nhiều trường hợp. Cấu trúc ngữ âm tiếng Việt vào thời kỳ "chữ quốc ngữ" được đặt ra, chắc chắn có sự khác biệt so với ngày nay. Trong chữ viết ngày nay của chúng ta có chữ "d" đối lập với chữ "gi". Có thể sự đối lập này trên chữ viết này đã phản ánh một thế đối lập âm vị học nào đó trong ngữ âm tiếng Việt của những thế kỷ trước. Song trong tiếng Việt hiện đại thế đối lập âm vị

học đó ngày nay không còn nữa (chỉ còn lại dấu vết trong cách phát âm của một số đồng bào trên một địa bàn nhỏ hẹp của tỉnh Quảng bình). Sự tồn tại song song "d" và "gi" trong hệ thống chữ viết chúng ta ngày nay rõ ràng trở thành một điều bất hợp lý. Lý do tồn tại của hai cách ghi "d" và "gi" có thể tìm thấy trong yêu cầu phản ánh từ nguyên của từ, nhưng đó không phải là nguyên tắc chính tả mà chúng ta đang theo.

Trong ngữ âm tiếng Việt ngày nay lại xuất hiện những vần /ɔŋ, ɔk, ɛŋ, ɛk/ đối lập với /ɔ̆ŋ, ɔ̆k, ɛ̆ŋ, ɛ̆k/. Tình hình mới này làm cho chữ viết của chúng ta lâm vào tình trạng lúng túng. Cách ghi "oong, ooc" đối lập với "ong oc" không phù hợp với thực tiễn phát âm. Cách ghi "eng, ec" đối lập với "anh, ach" lại càng không thể chấp nhận được vì con chữ "a" ở đây phản ánh sai lạc âm vị nguyên âm trong những vần đang xét. Kết quả là mối tương ứng đều đặn vốn có của các âm vị và các con chữ ở đây bị hỗn loạn. Chữ cái "o" vừa đại diện cho âm vị /ɔ/, chẳng hạn trong từ "con", vừa biểu thị /ɔ̆/, chẳng hạn trong từ "cong". Ngược lại âm vị /ɔ/ vừa được phản ánh bằng một chữ "o" vừa được ghi bằng "oo" (ví dụ *coong*). Cũng như thế chữ "a" sẽ biểu thị hai âm vị, vừa /a/, vừa /ɛ̆/.

Sự cách biệt giữa ngữ âm và chữ viết vừa nêu có nguyên nhân lịch sử của nó. Song, xét về một mặt khác nó còn có những nguyên nhân khác nữa, đó là tính thỏa đáng trong sự tuyển lựa một hệ thống ngữ âm làm đối tượng phản ánh cho hệ thống chữ viết được xây dựng. "Chữ quốc ngữ" trước kia được sáng tạo ra trên cơ sở một tiếng địa phương nào đó, song giữa thứ tiếng ấy với tiếng chuẩn đang còn một sự cách biệt nên chữ viết hiện dùng trong cả nước chưa phải là đã phù hợp với tình hình phát âm chung của một bộ phận

đông đảo người bản ngữ. Chữ "r" trong các từ kiểu "rõ ràng" được đưa vào "chữ quốc ngữ" để ghi một âm vị phụ âm có phương thức cấu âm *rung*, phải chăng nói lên rằng những người sáng tạo ra chữ quốc ngữ chưa bao quát được tình hình phát âm chung trên địa bàn cả nước. Duy trì những cách viết khác nhau với "r", "d", "gi" để ghi những từ có cùng một cách phát âm (như của người Bắc) đã là không hợp lý, nếu duy trì chúng để rồi uốn cách phát âm tự nhiên của mình cho phù hợp với các con chữ trên lại là bất hợp lý hơn. Đương nhiên trong tiếng miền trung và miền nam đang có sự đối lập của những âm vị lưỡi quặt và lưỡi bẹt, song việc dành chữ "r" cho một âm xát quặt lưỡi như thế chưa phải đã là hợp lý.

e) Cuối cùng, chữ viết của chúng ta còn chỗ chưa hợp lý là theo chính tả hiện nay mỗi từ không được ghi thành một khối trọn vẹn. Mỗi từ tố - hay hình vị - đều được ghi rời. Điều này có nguyên nhân của nó. Trong tiếng Việt mỗi âm tiết thường có nghĩa mà trước đây, khi dùng chữ viết để ghi lại, chúng ta chỉ có chữ nôm nên không có cách nào hơn ngoài cách ghi rời từng âm tiết. Tập quán ghi chép ấy đã khiến ta không ghi liền các âm tiết thành từ. Trong ngôn ngữ đơn vị vận dụng độc lập là từ. Tính trọn vẹn của từ phải được đảm bảo ngay trong cách ghi của nó. Tuy nhiên giải quyết vấn đề này là một việc khó khăn và lớn lao. Vấn đề không đơn thuần ở chỗ quy định lại cách viết hoặc ngăn ngừa những chỗ hiểu lầm có thể xảy ra mà liên quan đến những vấn đề của từ vựng, của ngữ pháp, vốn cũng đang còn chưa được giải quyết thấu đáo.

8.4. Vấn đề cải tiến chữ viết hiện nay

8.4.1. Chữ viết chúng ta còn chứa đựng nhiều điều không hợp lý. Vậy thái độ của chúng ta ra sao và cách đặt vấn đề

của chúng ta như thế nào? Đương nhiên nếu khắc phục được những nhược điểm đó thì hệ thống chữ viết của chúng ta sẽ tốt hơn, song, vấn đề là ở chỗ có mạnh dạn sửa chữa không. Trên thế giới việc cải tiến chữ viết không phải là một hiện tượng lạ. Nó đã từng diễn ra ở Liên xô sau Cách mạng tháng 10, ở Bulgarie năm 1945, ở Tiệp khắc năm 1949, ở Roumanie năm 1954.... Ngược lại ở những nước mà chính quyền bảo thủ thì công việc này không thể thực hiện được. Chính quyền Nga hoàng trước kia đã cự tuyệt bất kỳ một thay đổi nào, dù nhỏ đến đâu trong hệ thống chữ viết Nga. Họ cảm thấy công việc đó không cần thiết, chỉ gây ra những xáo động phiền phức và làm giảm "giá trị" của những "người biết chữ". Đối với chúng ta ngày nay hệ thống chữ viết đang dùng thực ra chưa phải là một "quốc nạn", theo lối nói của một học giả Pháp[1] khi ông xem xét chữ viết và chính tả Pháp dưới con mắt của nhân dân ông. Nhưng, chúng ta vẫn mong muốn có một hệ thống chữ viết lý tưởng. Nó sẽ tạo điều kiện cho việc tiêu chuẩn hóa ngôn ngữ, trước hết là về mặt ngữ âm, đem lại những thuận lợi rõ rệt cho việc giáo dục, nghiên cứu, các hoạt động văn hóa, do đó rút ngắn được thời gian nâng cao trình độ văn hóa, tư tưởng của toàn dân, ảnh hưởng tốt đến công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Chính vì thế Đảng và Chính phủ ta rất quan tâm đến việc sửa đổi chữ viết, duy chỉ có một điều là suốt thời gian qua từ khi giành được chính quyền, chúng ta chưa có hoàn cảnh để thực hiện công việc này. Ngay trong *Đề cương về văn hóa Việt-nam* (1943) của Đảng

---

(1) J. Vendryes [70]

Cộng sản Đông-dương đã thấy đề cập đến vấn đề cải cách chữ quốc ngữ và công việc này được coi như một trong những "nhiệm vụ cần kíp của những nhà văn hóa mác-xít Đông-dương và nhất là những nhà văn hóa mác-xít Việt-nam" [4]. Ngay sau Cách mạng Tháng Tám đã có nhiều hội nghị, nhiều tổ chức nghiên cứu thảo luận về vấn đề cải tiến chữ viết này. Ban chuyên môn Bình dân học vụ trung ương đã vạch một dự án. Ủy ban vận động Hội nghị Văn hóa toàn quốc lần thứ I (1946) cũng đã chuẩn bị đưa vấn đề ra. Ở Hội nghị Văn hóa toàn quốc lần thứ II (1948) có hẳn một tiểu ban Ngôn ngữ Văn tự trong đó vấn đề cải cách chữ quốc ngữ cũng đã được trình bày. Và mới đây Viện Văn học thuộc Ủy ban khoa học xã hội Việt nam đã tổ chức một hội nghị chuyên đề lớn về vấn đề này mà nội dung được ghi lại trong tập *Vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ* (1) Hội nghị có tác dụng tập hợp trí tuệ của những người quan tâm đến vấn đề, tổng kết những ý kiến phát biểu liên tục từ nhiều năm trên các báo chí (2), ở các hội nghị trong và ngoài nước . Hội nghị đã đề ra được phương hướng, dự án cải tiến cụ thể và thành lập được một tiểu ban nghiên cứu. Tất cả những sự kiện vừa trình bày biểu lộ cách đặt vấn đề và thái độ của chúng ta trước tình hình chữ viết hiện hữu.

8.4.2. Thực ra không phải đợi đến những năm gần đây vấn đề cải tiến chữ viết mới được nêu lên mà suốt gần một

---

(1) Tập kỷ yếu Hội nghị do Viện Văn học xuất bản, Hà nội, 1961.

(2) Tập san *Nghiên cứu văn học* (số 5/1960) nêu lên vấn đề và được nhiều người hưởng ứng.

(3) Tại Hội nghị kỷ niệm 50 năm ngày thành lập Hội nghiên cứu Miến điện đầu năm 1960 có một tham luận "Tiến tới tiêu chuẩn hoá chính tả Việt - nam".

thế kỷ nay đã có nhiều đề nghị và tranh luận về vấn đề này. Trước Cách mạng Tháng Tám trong số những tác giả quan tâm đến vấn đề có cả người Pháp lẫn người Việt. Ở giai đoạn đầu (từ cuối t.k. 19 đến đầu t.k. 20) toàn là ý kiến của tác giả phương tây. Họ ít nhiều đều thấy được những chỗ bất hợp lý của hệ thống chữ viết. Những đề nghị của họ về việc thay đổi con chữ này bằng con chữ khác, xét trên đại thể, một phần không nhỏ là xác đáng. Tuy nhiên một số người trong bọn họ đã đề xuất vấn đề trên một lập trường phản động[1] .Các tác giả người Việt tham gia ý kiến muộn hơn so với người Pháp và số lượng khá đông. Trừ một hai người phát biểu xuất phát từ một lợi ích cá nhân[2], còn đại đa số đều có một thiện chí muốn hoàn thiện hệ thống chữ viết cho cả dân tộc. Trong số những đề nghị của họ thì hầu hết vẫn đảm bảo nguyên tắc cơ bản của chữ quốc ngữ chỉ trừ một vài ý kiến đi chệch nguyên tắc ấy - nguyên tắc chính tả ngữ âm học - hoặc có phần lập dị[3]. Ngoài các cá nhân

---

(1) Le Grand de la Liraye đề nghị sửa chữ viết vì muốn tránh lầm lẫn có thể xảy ra trong việc thi hành những biện pháp chính quyền để cai trị. Et. Aymonier [78] đề nghị không nên thống nhất tiếng Việt ở ba kỳ vì điều đó có lợi cho nền đô hộ Pháp.

(2) Nguyễn Văn Vĩnh [183] có ý kiến về vấn đề cải cách chữ viết vì nhà in của ông chuẩn bị thay chữ mới. Ông đề nghị tìm biện pháp để thay thế các dấu ghi thanh điệu vì ông định mua chữ in của Pháp mà bộ chữ của Pháp lại không có dấu.

(3) Trần Trọng Kim [126] đề nghị thêm vào cuối những từ đồng âm một phụ âm nào đó để phản ánh nghĩa của từ đó, chẳng hạn "minhs" (= sáng), "minht" (= tối), "minhk" (= kêu), v.v... Nguyễn Triệu Luật [136] cũng có đề nghị tương tự, như ghi phụ âm bổ sung vào đầu từ, chẳng hạn:"rthanh" (= trong), "xthanh" (= xanh). Vi Huyền Đắc [94] đề nghị dựa vào chữ Hán, chữ Nhật để tạo ra một thứ chữ mới cũng ghi âm nhưng dạng chữ khác hẳn để thay thế cho chữ quốc ngữ.

phát biểu lẻ tẻ, hai tổ chức của chính quyền bảo hộ cũng được trao nhiệm vụ nghiên cứu cải cách chữ viết. Tổ chức thứ nhất là Hội nghị quốc tế nghiên cứu về Viễn đông lần thứ I (1902). Tổ chức thứ hai là Hội đồng cải lương học chính Đông-dương (1906)[1]. Hai lần đều có kiến nghị cụ thể về việc sửa đổi, nhưng cả hai lần kiến nghị đều không được đem ra thi hành vì bị L. Cadière , một giáo sĩ có uy tín trong giới khoa học đương thời phản đối.

Ý kiến của mỗi tác giả khác nhau. Có người đề cập đến vấn đề này mà không đề cập đến vấn đề khác, cũng có người xem xét một cách toàn diện, song, tổng kết lại các ý kiến có thể xếp vào mấy loại sau:

a) Thay thế con chữ này bằng con chữ khác, chẳng hạn "c, k, q" được ghi thống nhất bằng "k", "gi" được viết bằng "j", "ng" > "ŋ", "nh" > "ɲ"[2], hoặc "anh" được ghi bằng "enh", "âng" >"ơnh"[3].

b) Tìm cách thay các dấu ghi thanh điệu và dấu phụ của nguyên âm trước đây, ví dụ: Nguyễn Văn Vĩnh [183] dùng con chữ "f" thay cho dấu *huyền*, "z" = "?", "w" = "~", "q" = "ˏ", chẳng hạn "là" >"laf", "lả">"laz", "lã">"law"...). Dương Tự Nguyên[4] lấy tổ hợp các con chữ thay cho những nguyên âm có dấu, chẳng hạn "ê">"ee", "ô">"oo", "ă"> "ea", v..v...

---

(1) Tổ chức thứ nhất là Premier Congrès international des études l'Extrême Orient. Tổ chức thứ hai là Conseil de perfectionnement de l'Enseignement indigène. Dẫn theo Hoàng Phê [148].

(2) Theo Et. Aymonier [78].

(3) Theo Nguyễn Triệu Luật [136].

(4) Dẫn theo Hoàng Phê [148].

c) Giải quyết việc viết liền các âm tiết theo những biện pháp khác nhau, hoặc không có dấu nối, như kiểu "quốcdân", "giátrị", hoặc có dấu nối ở giữa hai âm tiết kiểu "gà-vịt", "cha-mẹ"[1].

d) Mở rộng cách kết hợp các con chữ để phiên âm những từ nước ngoài, chẳng hạn đưa thêm vào chính tả Việt một số tổ hợp phụ âm đầu, bổ sung vào hệ thống âm cuối một số phụ âm ngoài sáu phụ âm cuối thường gặp trong tiếng Việt. Đó là cách ghi của những từ như "brôm", "glucid", "calci", "sulfat"... mà một số thành viên của nhóm Khoa học đề nghị.

8.4.3. Ngày nay trong điều kiện khoa học về ngôn ngữ trên thế giới phát triển chúng ta đã có thể nhìn thấy những thiếu sót của hệ thống chữ viết của chúng ta. Việc quán triệt mục tiêu xây dựng một hệ thống chữ viết âm vị học là không thể thiếu được trong suốt quá trình thảo luận. Chúng ta chỉ có thể thừa nhận một chữ cái này hay một chữ cái khác trên cơ sở một sự phân tích âm vị học thấu đáo về yếu tố ngữ âm mà chữ cái đó biểu hiện. Những đề nghị ghi âm từng từ cụ thể luôn luôn phải xuất phát từ một nguyên tắc chính tả duy nhất, nguyên tắc ngữ âm học. Chỉ có như thế mới tránh được những lúng túng vấp phải do phương pháp làm việc không nhất quán đẻ ra và chỉ có như vậy hệ thống chữ viết cải tiến mới đạt được tính đơn giản cao. Song, một hệ thống chữ viết đang được tìm kiếm sẽ có bao nhiêu con chữ, sẽ chấp nhận những khả năng kết hợp nào là tùy thuộc vào hệ thống âm vị chuẩn. Việc xác định âm chuẩn của tiếng Việt phải đi trước một bước. Một hệ thống chữ viết

---

(1) Dẫn theo Hoàng Phê [148].

tốt chỉ vừa đủ con chữ để biểu thị các giá trị âm vị học của các yếu tố ngữ âm tồn tại trong tiếng chuẩn. Ý nghĩ xây dựng một hệ thống chữ viết có đủ con chữ để ghi được tất cả các cách phát âm địa phương và có khả năng phiên âm các từ mượn của tiếng nước ngoài, là một tham vọng quá đáng nếu không muốn nói là sai lầm. Cần nắm vững yêu cầu Việt hóa các từ mượn một cách thích đáng và cần phân biệt một hệ thống chữ viết phiên âm cục bộ, chỉ lưu hành trong một phạm vi hoạt động nhất định với hệ thống chữ viết của toàn dân.

PHỤ LỤC

- BẢNG 1. KÝ HIỆU PHIÊN ÂM QUỐC TẾ.

- BẢNG 2. NHỮNG DẤU PHỤ ĐI KÈM VỚI NHỮNG CHỮ CÁI PHIÊN ÂM.

- BẢNG 3. DANH SÁCH CÁC THUẬT NGỮ TIẾNG VIỆT ĐƯỢC DÙNG TRONG SÁCH, ĐỐI CHIẾU VỚI TIẾNG NƯỚC NGOÀI (NGA, ANH, PHÁP).

Bảng 1: **KÝ HIỆU PHIÊN ÂM QUỐC TẾ**

BỘ VỊ / THỨC	Môi - môi	Môi - răng	Răng và lợi	Quặt lưỡi	Lợi - ngạc	Ngạc - lợi	Ngạc	Mạc	Lưỡi con	Yế hầ
	p b		t d	ʈ ɖ			c ɟ	k g	q ɢ	
	m	ɱ	n	ɳ			ɲ	ŋ	ɴ	
ên			ɬ ɮ							
hông xát			l	ɭ			ʎ			
			r						ʀ	
			ɾ	ɽ					ʀ	
	ɸ β	f v	θ ð s z ɹ	ʂ ʐ	ʃ ʒ	ɕ ʑ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ
không xát nguyên âm	w ɥ	ʋ	ɹ	ɻ			j (ɥ)	(w)	ʁ	
	(y ʉ u)						TRƯỚC GIỮA SAU i y ɨ ʉ	ɯ u		
hẹp	(ø o)						e ø	ɤ o		
							ə			
rộng	(œ ɔ)						ɛ œ	ʌ ɔ		
							æ ɐ			
g	(ɒ)						a	ɑ ɒ		

Bảng này chỉ giới thiệu một số âm thường gặp. Có những ký hiệu không đưa vào trong bảng như ɫ ɗ
ạc hoá hoặc yết hầu hoá), ɪ ʏ ʊ (những âm tương ứng với i y u có độ nâng thấp hơn), ɜ (r
một nguyên âm giữa ø và o), v.v...

Các âm tắc xát thường được biểu thị bằng những tổ hợp hai phụ âm với dấu nối ⁀ hoặc ‿ Những c
cách phát âm đồng thời với m; c, j đôi khi có thể dùng thay cho ʧ, ʤ. Phụ âm bật hơi được ghi bằng p
ới một dấu phụ (pʻ, tʻ).

Bảng 2

NHỮNG DẤU PHỤ ĐI KÈM VỚI NHỮNG CHỮ CÁI PHIÊN ÂM

Môi hoá	ʷ	tʷ	sʷ	Hẹp	̣	ẹ	ọ
Ngạc hoá	ʲ	tʲ	sʲ	Rộng	̨	ę	ǫ
Mạc hoá	~	ɫ	ɫ	Nhích về trước	˖	o˖	ɑ˖
Mũi hoá	˜	ɑ̃	s̃	Lui về sau	˗	e˗	ɑ˗
Yết hầu hoá	̎	ɑ̎	s̎	Dài	ː	ɑː	nː
Đầu lưỡi	̺	t̺	s̺	Dài vừa	ˑ	ɑˑ	nˑ
Mặt lưỡi	̻	d̻	s̻	Ngắn	˘	ɑ̆	ĕ
Uốn lưỡi	.	ṣ	ṇ	Phi âm tiết tính	̯	i̯	u̯
Quặt lưỡi	ʅ	ʂ	ʐ	Âm tiết tính	̩	n̩	r̩
Bật hơi	ʻ	tʻ	pʻ	Căng	´	é	í
Hữu thanh và Vang	̬	t̬	l̬	Không căng	`	è	ì
Vô thanh	̥	d̥	m̥	Trọng âm chính	ˈ	ˈmʊnə	
Thì thầm	̤	z̤	ɑ̤	Trọng âm phụ	ˌ	ˌsɪləbl	

Bảng 3. **DANH SÁCH CÁC THUẬT NGỮ (VIỆT - NGA - ANH - PHÁP)**

STT	*VIỆT*	*NGA*
1	Âm điệu đường nét ~	мелодия *x. Đường nét*
2	Âm đoạn	сегмент
3	Âm đoạn tính âm vị ~	сегментный сегментная фонема
4	Âm học ngữ âm học ~ hiệu quả ~	акустика акустическая фонетика *x. Hiệu quả*
5	Âm lượng	полнозвучность
6	Âm sắc	тембр
7	Âm thanh mặt ~	збуковой звукобая сторона
8	Âm tiết	слог
9	Âm tiết tính	слоговой, слогообразующий
10	Âm tố	звук
11	Âm vị	фонема
12	Âm vị học giải thuyết ~ đơn vị ~ gánh nặng ~	фонология фонологическая трактовка фонологическая единица фонологическая нагрузка
13	Âm vị - Âm tiết	слогофонема
14	Âm vực	регистра

	ANH	*PHÁP*
1	melody	mélodie
2	segment	segment
3	segmental	segmental
	segmental phoneme	phonème segmental
4	acoustics	acoustique
	acoustic phonetics	phonétique acoustique
5	sonorousness	sonorité
6	timbre	timbre
7	sound, phonic	phonique
	phonic aspect	aspect phonique
8	syllable	syllable
9	syllabic	syllabique
10	sound	son
11	phoneme	phonème
12	phonology	phonologie
	phonological interpretation	interprétation phonologique
	phonological unit	unité phonologique
	phonological load	rendement phonologique
13	syllabo - phoneme	syllabo - phonème
14	register	registre

15	Ấn Âu (các ngôn ngữ ~)	индоевропейские языки
16	Bán nguyên âm	полугласный
17	Bán phụ âm	полусогласный
18	Bằng (thanh điệu ~)	ровный тон
19	Bật hơi (sự ~) âm ~	аспирация аспирата
20	Bất thường	аномальчый
21	Bên (âm ~)	боковой звук
22	Biến thể	разновидность, вариант
23	Biểu cảm	экспрессивный
24	Biểu đạt (cái ~)	обзначающее
25	Bít (động tác ~)	затвор
26	Bộ máy phát âm	речевой аппарат
27	Bổ sung (cấu âm ~) thế phân bố ~	дополительная артикуляция дополительная дистрибуция
28	Bổng (âm sắc ~)	высокий
29	Bước cấu âm	*x. Giai đoạn cấu âm*
30	Cá nhân (Biến thể)	индивидуальный член
31	Cải cách chữ viết	реформа нисьма
32	Cần yếu	пертинентный, релевантный
33	Cấu âm	артикуляция
34	Cấu trúc	структра

15	Indo-European languages	langue indo européennes
16	semi-vowel	semi voyelle
17	semi-consonant	semi - consonne
18	level tone	ton plain, egal
19	aspiration aspirate	aspiration aspiré
20	anomalous	anomal
21	lateral consonant	latéral
22	variant	variante
23	expressive	expressif
24	signifying	signifiant
25	closure	fermeture
26	speech organs	appareil vocal
27	additional articulation complementary distribution	articulation accessoire distribution complémentaire
28	acute	aigu
29		
30	individual variant	variante individuelle
31	writing reform	réforme d'écriture
32	relevant	pertinent
33	articulation	articulation
34	structure	structure

35	Có (về ~)	маркированный член
36	Có - Không (đối lập ~)	привативная оппозиция
37	Con chữ	буква
38	Cơ quan phát âm	прозноситeльный член
39	Cơ cấu	строй
40	Cứ liệu	данное
41	Cứng (phụ âm ~)	твердый согласный
42	Cường độ	сила звука
43	Cuối (âm ~)	конечнослоговой, финаль
44	Chính tả	орфография
45	Chủ động (khí quan ~)	активные органы
46	Chuẩn (tiếng ~)	*x. Ngôn ngữ (~ văn học)*
47	Chuẩn mực	норма
48	Chuẩn hoá	стандартизация
49	Chuỗi âm thanh	звуковая цепь
50	Chữ	*x. Con chữ*
51	Chữ cái (bảng ~)	алфавит
52	Chữ viết	письменность, письмо
53	Chữ viết ghi âm	фонетическое письмо
54	Chữ hình vẽ	пиктография
55	Chữ ghi ý	идеография

35	marked member	terme marqué
36	privative opposition	opposition privative
37	letter	lettre
38	organs of speech	organes d'articulation
39	structure	structure
40	data	données
41	hard consonant	consonne dure
42	intensity	intensité
43	final	final
44	orthography	orthographe
45	active organs of speech	organes actifs
46		
47	norm	norme
48	standardization	standardisation
49	sound chain	chaine de sons
50		
51	alphabet	alphabet
52	writing	écriture
53	phonetic writing	écriture phonétique
54	pictographic writing	écriture pictographique
55	ideographic writing	écriture idéographique

56	Chữ hình góc	клинопись
57	Chức năng gánh nặng ~	функция функциональная нагрузка
58	Dài (nguyên âm ~)	долгий гласный
59	Dấu phụ	диакритический знак
60	Dòng sau	*x. Sau*
61	Đại cương ngữ âm học ~ ngôn ngữ học ~	общий общая фонетика общее языкознание
62	Đẳng lập (đối lập ~)	эквивалентная оппозиция
63	Đặc trưng	характеристика
64	Đầu (âm ~) phụ âm ~	начальнослоговой начальный согласный
65	Đầu lưỡi (âm ~)	апикальный звук
66	Đệm (âm ~)	предтональ
67	Đi lên (thanh điệu ~)	восходящий тон
68	Đi xuống (thanh điệu ~)	нисходящий тон
69	Địa phương (tiếng ~)	*x. Tiếng*
70	Điếc	*x. Vô thanh*
71	Điệp (phụ âm ~)	удвоенный согласный
72	Đỉnh âm tiết	вершина слога
73	Định vị (tiêu chí ~)	локальный признак
74	Độ cao	высота

56	cuneiform writing	écriture cunéiforme
57	function functional yield	fonction rendement fonctionnel
58	long vowel	voyelle longue
59	diacritical sign	signe diacritique
60		
61	general general phonetics general linguistics	général phonétique générale linguistique générale
62	equipollent	opposition équipollente
63	characteristic	caractéristique
64	initial initial consonant	initial consonne initiale
65	apical	apical
66	pretonal	prétonal
67	rising tone	ton ascendant
68	falling tone	ton descendant
69		
70		
71	geminated consonant	consonne géminée
72	syllabic peak	sommet de syllabe
73	local mark	marque de localisation
74	pitch	hauteur

75	Độ căng	напряженность
76	Độ dài	*x. Trường độ*
77	Độ mở	раствор апертюра
78	Đồ hình (ký hiệu ~)	графический знак
79	Đối lập (thế ~)	противопоставление, оппозиция
80	Đối hệ	парадигма
81	Đồng nhất	тождественный
82	Đơn vị	единица
83	Đường nét âm điệu	мелодической рисунок, контур
84	Đường ghi	кривая
85	Được biểu đạt (cái ~)	обозначаемое
86	Gãy (thanh điệu ~)	ломанный тон
87	Góc (chữ hình ~)	*x. Chữ hình góc*
88	Gốc lưỡi (âm ~)	радикальный звук
89	Ghi ý (chữ ~)	*x. Chữ ghi ý*
90	Giả (nguyên âm đôi ~)	ложный дифтонг
91	Giai đoạn cấu âm	фаза артикуляции
92	Giải pháp	решение
93	Giải thuyết	трактовка, интерпретация
94	Giảm dần (ng/ âm đôi) .	нисходящий дифтонг
95	Giao tế	коммуникация

75	tension	tension
76		
77	aperture	aperture
78	graphic signs	signe graphique
79	opposition	opposition
80	paradigm	paradigme
81	identical	identique
82	unit	unité
83	melodic contour	courbe de melodie
84	curve	courbe
85	signified	signifié
86	broken tone	ton rompant
87		
88	radical	radicale
89		
90	false diphthong	diphtongue fausse
91	phases of articulation	phases d'articulation
92	solution	solution
93	interpretation	interprétation
94	falling diphthong	diphtongue descendante
95	communication	communication

96	Giao tiếp	*x. giao tế*
97	Giữa răng (âm ~)	межзубный звук
98	Giữa (nguyên âm ~) nguyên âm hàng ~	центральный звук *x. Trung bình*
99	Hai tiêu điểm (phụ âm ~)	двухфокусный согласный
100	Hai môi (âm ~)	двугубной звук
101	Hãn hữu	спорадический
102	Hạt nhân âm tiết	*x. Đỉnh âm tiết*
103	Hẹp (nguyên âm ~)	узкий гласный
104	Hệ thống	система
105	Hiệu quả âm học	акустический эффект
106	Hình vị	морфема
107	Hình thái học tiêu chí ~	морфология морфологический признак
108	Họng (âm ~)	глоттальный звук
109	Hữu thanh tính chất ~	звонкий звонкость
110	Kết hợp (biến thể ~) khả năng ~	комбинаторный вариант сочетамость
111	Kêu	*x. Hữu thanh*
112	Kiểu	*x. Loại hình*
113	Ký hiệu	знак
114	Khác biệt âm vị học	фонологическое различие

96		
97	interdental	interdentale
98	central vowel	voyelle centrale
99	bifocal consonant	consonne à deux points d'articulation
100	bilabial	bilabial
101	sporadic	sporadique
102		
103	closed vowel	voyelle fermée
104	system	système
105	acoustic effect	effect acoustique
106	morpheme	morphème
107	morphology morphological marker	morphologie marque morphologique
108	glottal	glottal
109	voiced resonance	sonore sonorité
110	positional variant combinability	variante combinatoire possibilités combinatoires
111		
112		
113	sign	signe
114	phonologically relevant difference	différence phonologique

115	Khép (âm tiết ~) động tác ~	закрытый слог смычка
116	Khí quan phát âm	*x. Cơ quan phát âm*
117	Khí cụ (ngữ âm học ~)	инструментальная фонетика
118	Không (vế ~)	немаркированный член
119	Không cần yếu	иррелевантный
120	Khu biệt (tiêu chí ~)	различительный признак
121	Lặp (hiện tượng ~)	удвоение
122	Lịch sử (nguyên tắc chính tả ~)	исторический принцип орфографии
123	Loại hình	тип
124	Lơi (âm ~)	вялый звук
125	Lợi (âm ~)	альвеолярный звук
126	Lời nói	речь
127	Luân phiên(hiện tượng ~)	чередование
128	Lưỡi	язык
129	Lưỡi con	увулярный звук
130	Lưỡi giữa (âm ~)	среднеязычный звук
131	Lưỡi sau (âm ~)	заднеязычный звук
132	Lưỡi trước (âm ~)	переднеязычный звук
133	Lượng	количество
134	Lưỡng phân	бинарный

115	closed syllable- occlusion	syllabe fermée occlusion
116		
117	instrumental phonetics	phonétique instrumentale
118	unmarked member	terme non - marqué
119	irrelevant	non - pertinent
120	distinctive feature	trait différentiel (distinctif)
121	reduplication	redoublement
122	conser vative principles of orthography	principe historique de l'orthographe
123	type	type
124	lax sound	son lâche
125	alveolar sound	alvéolaire
126	speech	parole
127	alternation	alternance ·
128	tongue	langue
129	uvular	uvulaire
130	dorsal	dorsale
131	back sound	postdorsale
132	front sound	coronale
133	quantity	quantité
134	binary	binaire

135	Mạc (âm ~)	велярный звук
136	Mạc hoá (hiện tượng ~) âm ~	веляризация веляризованный звук
137	Màu sắc	окраска
138	Mềm (phụ âm ~)	мягкий согласный
139	Miêu tả (ngữ âm học ~)	описательная фонетика
140	Môi (âm ~)	лабиальный, губной звук
141	Môi - mạc (âm ~)	лабиовелярный
142	Môi - môi (âm ~)	губно - губной
143	Môi - răng (âm ~)	губно - зубной
144	Mở (độ ~)	*x. Độ mở*
145	Mở (âm tiết ~)	открытый слог
146	Mũi (âm ~)	носовой звук
147	Mũi hoá (hiện tượng ~) âm ~	назализация назализованный звук
148	Nổ (âm ~)	взрывной звук
149	Nửa khép (nguyên âm ~)	полуузкий гласный
150	Nửa khép (âm tiết ~)	полузакрытый слог
151	Nửa mở (âm tiết ~)	полуокрытый слог
152	Nửa rộng (nguyên âm ~)	полуширокий гласный
153	Nước (âm ~)	плавный звук
154	Nước ngoài (từ~)	иностранное слово

135	velar sound	vélaire, postpalatale
136	Velarization Velarized sound	vélarisation son vélarisé
137	colour	couleur
138	lax consonant	consonne mouillée
139	descriptive phonetics	phonétique descriptive
140	labial sound	labiale
141	labio - velar	labio - vélaire
142	bilabial	bilabiale
143	labiodental	labiodentale
144		
145	open syllable	syllabe ouverte
146	nasal	nasale,son nasalisé
147	nasalization nasalized sound	nasalisation son nasalisé
148	plosive sound	son explosif
149	half - closed vowel	voyelle mi - fermée
150	half - closed syllable	syllabe mi - fermée
151	half - open syllable	syllabe mi - ouverte
152	half - open vowel	voyelle mi - ouverte
153	liquid sound	son liquide
154	foreign word	mot étranger

155	Ngạc (âm~)	небный звук
156	Ngạc -Lợi (âm ~)	небноальвеолярный
157	Ngạc giữa (âm ~)	средненебный звук
158	Ngạc sau (âm ~)	задненебный звук
159	Ngạc trước (âm ~)	передненебный звук
160	Ngắn	краткий
161	Ngôn điệu (hiện tượng~)	просодическое явление
162	Ngôn ngữ ~ văn học	язык литературный язык
163	Ngôn ngữ học	языковедение
164	Ngữ âm (cứ liệu ~) sự biến đổi ~ bối cảnh ~	фонетические данные фонетическое изменение фонетические окружения
165	Ngữ âm học	фонетика
166	Ngữ đoạn	синтагма
167	Ngữ điệu	интонация
168	Nguyên âm	гласный
169	Nguyên âm ba	трифтонг
170	Nguyên âm đôi	дифтонг
171	Nguyên tắc	принцип
172	Nhược hoá	редукция
173	Ồn (phụ âm ~)	шумный согласный
174	Phát âm	произношение

155	palatal sound	palatale
156	palatoalveolar	palatoalvéolaire
157	mediopalatal	médiopalatale
158	velar	vélaire
159	prepalatal	prépalatale
160	short	brève (voyelle ~)
161	prosodic facts	faits prosodiques
162	language	langue
	literary language	langue littéraire
163	linguistics	linguistique
164	phonetic data	données phonétiques
	sound change	changement phonétique
	phonetic environment	environement phonétique
165	phonetics	phonétique
166	syntagm	syntagme
167	intonation	intonation
168	vowel	voyelle
169	tripithong	triphtong
170	diphhong	diphtong
171	principle	principe
172	reduction	réduction
173	noise consonant	consonne bruyante
174	prononciation	prononciation

175	Phát ngôn	высказывание
176	Phẩm chất	качество
177	Phân âm tiết	слогоделение
178	Phân biệt (sự~)	*x. Khác biệt*
179	Phân bố (sự ~)	распределение, дистрибуция
180	Phân tích	*x. Phân xuất*
181	Phân xuất	разложение
182	Phi âm tiết tính	неслоговой
183	Phiên âm	транскрипция
184	Phoóc măng	формант
185	Phổ (thanh ~)	спектр
186	Phụ (dấu ~)	*x. Dấu phụ*
187	Phụ âm	согласный
188	Phù hiệu ngữ âm	фонетический символ
189	Phương thức cấu âm	способ артикуляция
190	Quá trình	процесс
191	Quặt lưỡi (phụ âm ~)	ретрофлексный согласный
192	Quy luật	закон
193	Ranh giới âm tiết	границя слога
194	Răng(âm ~)	зубной звук
195	Rộng (nguyên âm ~)	широкий гласный
196	Rung (âm ~)	дрожаший звук

175	uterance	énoncé
176	qulity	qualité
177	sylabation	syllabation
178		
179	distribution	distribution
180		
181	analysis	analyse
182	non -syllabic	asyllabique
183	transcription	transcription
184	formant	formant
185	spectrogram	spectrogramme
186		
187	consonant	consonne
188	pnonetic symbol	symbol phonétique
189	neans of articulation	mode d'articulation
190	process	process
191	retroflex consonant	rétroflexe
192	lav	loi, règle
193	syllable - boundary	limite d'une syllbe
194	cental	dentale
195	open vowel	voyelle ouverte
196	fapped, trilled sound	son vibrrant, roulé

197	Rườm	избыточный
198	Sau (nguyên âm ~)	задний гласный
199	Siêu đoạn tính (âm vị ~)	верх -сегментальная фонема
200	Sinh lý học	физиология
201	Sự kiện	факты
202	Tam giác nguyên âm	троугольник гласных
203	Tăng dần (nguyên âm đôi ~)	восходящий дифтонг
204	Tắc (động tác ~) âm ~	смычка смычный звук
205	Tắc - Xát	смычно - проходный, аффриката
206	Tắt (viết ~)	аббревиация
207	Tần số	частотность
208	Tất yếu (biến thể ~)	обязательный вариант
209	Tiếng	*x. Ngôn ngữ*
210	Tiếng địa phương	диалецт
211	Tiếp hợp	*x. Tiếp xúc*
212	Tiếp xúc	контакт
213	Tiết vị	силлабема
214	Tiêu chí khu biệt	*x. Khu biệt*
215	Tổ hợp	сочетание
216	Tuỳ tiện	факультативный

197	redundant	redondant
198	back vowel	voyelle postérieure
199	suprasegmental phoneme	phonème suprasegmental
200	physiology	physiologie
201	facts	faits
202	vowel - triangle	triangle des voyelles
203	rising diphthong	diphtongue ascendante
204	stop	occlusion
205	affricate	affriquée
206	abbreviation	abréviation
207	frequency	fréquence
208	obligatory variant	variante obligatoire
209		
210	dialect	dialecte
211		
212	contact	contact
213	syllabeme	syllabème
214		
215	combination	combinaison
216	facultative	facultatif

217	Tự do (biến thể ~)	свободный вариант
218	Tương liên (thế ~)	корреляция
219	Tương phản (thế ~)	контраст
220	Tượng thanh	ономатопея
221	Tương tự	аналогический
222	Tương ứng	соответствие
223	Thanh (tiếng ~)	голос
224	Thanh hầu (âm tắc ~)	смычно - гортанный
225	Thanh điệu	тон
226	Thành tố	составляющая
227	Thay thế (sự ~)	замена
228	Thể hiện (sự ~)	реализация фонемы
229	Thế phân bố	*x. Phân bố*
230	Thì thào (tiếng ~)	шепот
231	Thoả đáng	*x. Cần yếu*
232	Thổ ngữ	местный говор
233	Thuật ngữ	термин
234	Thực nghiệm	экспериментальная фонетика
235	Trầm	низкий
236	Trật tự	порядок
237	Tròn môi (âm ~)	огубленный звук

217	free variant	variante facultative
218	correlation	corrélation
219	contrast	contraste
220	onomatopoeia	onomatopée
221	analogical	analogue
222	correspondence	correspondence
223	voice	voix
224	glottal stop	coup de glotte
225	tone	ton
226	constituent component	composant
227	substitution	substitution
228	manifestation of a phoneme	réalisation d'un phonème
229		
230	whisper	chuchotement
231		
232	subdialect	patois
233	term	terme
234	instrumental phonetics	phonétique expérimentale
235	grave	grave
236	order	ordre
237	round	arrondi

238	Trọng âm	ударение
239	Trung hoà vị trí ~ âm sắc ~	нейтрализация позиция нейтрализации нейтральный тембр
240	Trung bình(nguyên âm ~)	средний гласный
241	Trung tâm âm tiết	слогоноситель, центр слога
242	Truyền thống (nguyên tắc chính tả ~)	традиционный принцип орфографии
243	Trước (nguyên âm ~)	передний гласный
244	Trường độ	долгота, длительность
245	Uốn lưỡi	какуминальный
246	Vang (âm ~)	сонант, сонор, сонорный звук
247	Vay mượn (từ ~) sự ~	заимствованное слово заимствование
248	Vế của thế đối lập	член противопоставлении
249	Vị trí ~ cấu âm ~ trung hoà	положение, позиция место артикуляция *x. Trung hoà*
250	Vô thanh	глухой
251	Xát (âm ~)	фрикативный звук, спирант
252	Xuýt (âm ~)	шипящий звук
253	Yết hầu (âm ~)	фарингальный звук
254	Yết hầu hoá (hiện tượng ~)	фарингализовация

238	stress, accent	accent
239	neutralization position of neutralization neutral timbre	neutralisation position de neutralisation timbre neutre
240	medial vowel	voyelle médiane
241	centre of syllable	centre de syllabe
242	conservativeprinciples of orthography	principe traditionnel de l'orthograph
243	front vowel	voyelle antérieure
244	length	durée
245	cacuminal	cacuminal
246	sonant	sonante
247	loan - word, borrowed word borrowing	mot d'émpunt empunt
248	member of opposition	terme d'opposition
249	position place of articulation	position point d'articulation
250	unvoiced, voiceless	sourd
251	fricative, spirant	consonne fricative, spirant
252	hushing sound	chuintante
253	pharyngeal, pharyngal	pharyngal
254	pharyngalization	pharyngalisation

255	Yếu (vị trí ~)	слабая позиция
256	Zêrô (âm vị ~)	нулевая фонема

255	weak position	position faible
256	zero phoneme	phonème zéro

THƯ MỤC

- TÀI LIỆU ĐỂ BẠN ĐỌC THAM KHẢO
- TÀI LIỆU ĐÃ ĐƯỢC SỬ DỤNG ĐỂ BIÊN SOẠN

I - TÀI LIỆU ĐỂ BẠN ĐỌC THAM KHẢO

Muốn củng cố kiến thức sau khi đọc sách này anh chị em sinh viên nên tham khảo một số tài liệu chủ yếu dưới đây.

1. *Mác, Ăng-ghen, Lê-nin bàn về ngôn ngữ*, Nxb. Sự thật, Hà-nội, 1962.

2. **Stalin, I. V.** *Chủ nghĩa Mác và những vấn đề ngôn ngữ học*, Nxb. Sự thật, Hà nội, 1958

3. **Phạm Văn Đồng**, Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt, *Văn học*, Hà nội, 1966, số 3.

4. Матусевич, М. И. Введение в общую фонетику Учпедгиз. Л., 1959.

5. **Tổ Ngôn ngữ học Đ.H.T.H. Hà nội**, *Khái luận ngôn ngữ học*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1961.

6. **Malmberg, B.** *La phonétique*, Ed. 'Que sais-je? "N° 637 Paris, 1962.

7. **Zinder, L. R.** *Ngữ âm học đại cương*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1964.

8. **La Thường Bồi và Vương Quân**, *Phổ thông ngữ âm học cương yếu* (bản tiếng Hán), Khoa học xuất bản xã, Bắc kinh, 1957.

9. **Nguyễn Hàm Dương,** Âm tiết trong tiếng Việt, một đơn vị tín hiệu cơ bản, *Thông báo khoa học Văn học - Ngôn ngữ học Đ.H.T.H. Hà nội*, 1966, tập 2.

10. **Cù Đình Tú, Hoàng Văn Thung, Nguyễn Nguyên Trứ,** *Giáo trình tiếng Việt hiện đại (Mở đầu - Ngữ âm học)*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1972.

11. **Hoàng Tuệ, Lê Cận, Cù Đình Tú,** *Giáo trình về Việt ngữ*, tập I., Nxb. Giáo dục, Hà nội, 1962.

12. **Lê văn Lý**, *Le parler Vietnamien*, Imp. éd. Hương Anh. Paris, 1948.

13. **Hoàng Phê**, Mấy vấn đề về giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt, *Nghiên cứu ngôn ngữ học*, tập I, Nxb. Khoa học xã hội, Hà nội, 1968.

14. **Tổ Ngôn ngữ học Đ.H.T.H. Hà nội, Tổ Ngôn ngữ học Đ.H.S.P. Hà nội**, *Ngữ pháp (lớp 5)*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1963.

15. **Nguyễn Tài Cẩn**, *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà-nội, 1975.

16. Гордина, М.В. О некоторых спорных вопросах фонетического строя вьетнамского языка, Уч. зап. ЛГУ, 1960, N° 237.

17. Гордина, М. В. О фонологической трактовке вьетнамских дифтонгов. Уч. зап ЛГУ, 1961, N° 301.

18. Андреев, Н. Д. и Гордина, М.В. Система тонов вьетнамского языка (по экспер. данным), Вестник ЛГУ, 1957, N° 8.

19. **Emeneau, M. B.** *Studies in Vietnamese (Annamese) Grammar*. Univ. of California Publications in Linguistics, VIII, 1951.

20. **Nguyễn Văn Tu,** *Từ vựng học tiếng Việt hiện đại*. Nxb.Giáo dục, Hà nội, 1968.

21. **Nguyễn Phan Cảnh**.Vài ý kiến về vấn đề giải thuyết âm vị học các phụ âm cuối trong tiếng Việt hiện đại. *Thông báo khoa học Văn học-Ngôn ngữ học Đ.H.T.H. Hà nội*, 1964 -1965, tập 2.

22. *Vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ*.Viện Văn học xuất bản, Hà nội, 1961.

II -TÀI LIỆU SỬ DỤNG ĐỂ BIÊN SOẠN

A. *Những vấn đề chung*

1. **Lénine, V.I.** *Cahier Philosophique*, Ed. Soc., Paris, 1955.

2. *Mác, Ăng-ghen, Lê-nin bàn về ngôn ngữ*, Nxb. Sự thật, Hà nội, 1962.

3. **Stalin, I.V.** *Chủ nghĩa Mác và những vấn đề ngôn ngữ học*, Nxb. Sự thật, Hà nội, 1958.

4. *Đề cương về văn hóa Việt-Nam (1943)* của **Đảng Cộng sản Đông dương** (tài liệu lưu trữ của Viện Bảo tàng Cách mạng Việt-nam, ảnh chụp).

5. Ленинизм и теорические проблемы языкознании, Наука, М. 1970.

6. Аванесов, Р.И. О слогоразделе и строении слога в русском языке, Vopros- z-koznani , 1954, N° 6.

7. Артемов, В. А. Экспериментальная фонетика, Лит. на иност. яз., М., 1956

8. Ахманова, О.С фонология, морфонология морфология, Москов, Унив., М., 1966

9. Ахманова, О.С .Словарь лингвистических терминов, Изд. 2ое стереотип, М., 1966

10. **Benvéniste, E.** Nature du signe linguistique, *Readings in Linguistics*, II., The Univ. of Chicago Press, 1966.

11. Бодуэн де Куртенэ, И. А. Избраниые труды по общему языкознанию, Наука, М., 1963

12. **La Thường Bồi và Vương Quân,** *Phổ thông ngữ âm học cương yếu* (bản tiếng Hán), Khoa học xb. xã Bắc kinh, 1957.

13. Бондарко, Л. В. и Зиндер, Л. Р. Исследование фонетики, Основы теории речевой деятельности, Изд Наука, М., 1974

14. **Cohen, M.** *L'écriture*. Ed. Soc. P., 1953.

15. Звегинцев, В. А. Очерки по общему языкознанию М., 1962

16. Зиндер, Л.Р. Фонология и фонетика, Теоритические проблемы советского языкознандия Наука, М. 1968

17. **Zinder, L. R.** *Ngữ âm học đại cương*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1964.

18. Златоустова, Л.В. фонепческая структура слова в потоке речи, Казань, 1962

19. **Phạm Đức Dương**, Những đặc trưng âm học và sự cảm thụ hệ thống thanh điệu tiếng Lào hiện đại (tài liệu thực nghiệm), *Ngôn ngữ*, Hà nội 1971, số 4.

20. **Dell, F.** Les règles et les sons., *Introduction à la phonologie générative*, P. Hermann, 1973.

21. **Dickushina, O. J.** *English Phonetics*, P. Hermann, 1973.

22. Драгунова, А.А. и Е.Н. Драгунова. Структура слога в китайском национальном языке, Советское востокведение 1955, N° 1.

23. Драгуновы, А.И.Е. Дунганский язык, зап. Ин - та востокведения.АН.СССР, **VI.**, М., Л., 1937.

24. Фант, Г. Акустическая теория речеобразования , Наука, М., 1964

25. **Fant, G.** Modern Instruments and Methods for Acoustic Studies of Speech, *Proceeding of the VIII Intern. Congress of Linguistics*, Oslo, 1958.

26. **Firth, J.R.** Sounds and Prosodics, *Readings in Linguistics*, II., The Univ. of Chicago Press, 1966.

27. **Fisher - Jørgensen, E.** On the Definition of Phoneme Categories on a Distributional Basis, *Acta Linguistica 7.*, 1952.

28. **Fisher - Jørgensen E.**, What can the new Techniques of Acoustic Phonetics contribute to Linguistics?, *Proceeding of the VIII International Congress of Linguistics*, Oslo, 1958.

29. Жинкин Н. И. Восприятие ударения в словах русского языка, Известия АПН РСФСР 1954, Вып. 54.

30. **Gleason, H. A.** *Introduction à la linguistique*, Trad. de F. Dubois - Charlier, Lib. Larousse Paris, 1969.

31. Гордина, М. В. фонетика французского языка Ленинград. Унив., 1973.

32. **Granmont, M.** *Traité de Phonétique*. 8[e] édit., P. Libraire Delagrave, 1965.

33. **Harris, Z. S.** *Methods in Structural Linguistics*, The Univ, of Chicago Press, 1951.

34. **Haudricourt, A. G.** Initiation à la linguistique, *Cours et conférences de l' E. F. E. O.*, 1949.

35. Иванов, А. И., Поливанов, Е. А. Граммачика современного китайского языка М., 1930.

36. Истрин, В. А. Восникновение и развитие письма, Наука, М., 1965.

37. **Jakobson, R.** The Phonemic Concept of Distinctive Feature, *Proceedings of the Fourth International Congress of Phonetic Sciences*, La Haye, 1962.

38. **Jakobson, R.** *Essais de linguistique générale*, Trad. de Ruwet., Edit. de Minuit, 1964.

39. **Jakobson, R., Halle, M.** *Fundamentals of Language*, 's Gravenhage, 1956.

40. **Jones, D.** *An Outline of English Phonetics*, 8[th] ed., Cambridge, W Heffer & Sons LTD., 1957.

41. **Kargren, B.** Études sur la phonologie chinoise *Archives d'Etudes Orientales*, v. XV. Leyde et Stokholm, 1915.

42. Косовский Б. И. Овщее языкознание Выш. Школа, Минск, 1968.

43. Tổ Ngôn ngữ học - Đại học Tổng hợp Hà nội *Khái luận ngôn ngữ học*, Nxb. Giáo dục, Hà nội, 1961.

44. Кузнесов, П.С. О дифференнциальных признаках фонем. Вонросы языков , 1958, N° 1.

45. **Kurylowicz, J.** Linguistique et théorie du signe, *Readings in Linguistics*, II., The Univ. of Chicago Press, 1966.

46. **Malmberg, B.** *La Phonétique*, Ed. Que sais-je, N° 637, Paris, 1962.

47. **Malmberg, B.** *Structural Linguistics and Human Communication*, Heidelberg, 1963.

48. **Malmberg, B.** Les nouvelles tendances de la linguistique, *P.P.U.F.*, 1972.

49. **Martinet, A.** Un ou deux phonèmes?, *Acta linguistica*, vol. I, fasc. 2, Copenhague, 1939.

50. **Martinet, A.** *La description phonologique avec application au franco-provencal d'Haute-ville (Savoie) Genève*, Droz, 1956.

51. **Martinet, A.** *Eléments de linguistique générale*, 3e ed., P. Armand Colin, 1969.

52. Матусевич, М. И. Введение в общую фонетику , Учпедгиз., Л., 1959

53. **Pike, K. L.** *Phonemics: A Technique for Reducing Languages to Writing*, Univ. of Michigan Publications Linguistics, vol III., Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1947.

54. Павленко, Н. А. кратки очерк истории письма Выцш., Минск, 1965

55. Реформатский А. А. ' Введение в языкознание Учпедгиз., М., 1960.

56. Реформатский А. А ,фонетика,фонология, грамматика Наука, М., 1971. (АН СССР)

57. Реформатский А. А.фонолочические этюды. Изд Наука, М., 1975.

58. **de. Saussure, F.** *Cours de linguistique général*, 5e éd. Payot, Paris, 1955.

59. Степанов, Ю. С.Основы языкознания Просвещение, М., 1966.

60. Степанов, Ю. С.Основы общего языкознания , Просвещение, М., 1975.

61. Степанов, Ю. С. Методы и принципы современой лингвистики Наука, М., 1975.

62. Viện Ngôn ngữ học, *Thuật ngữ ngôn ngữ học Nga - Việt*, Nxb. Khoa học xã hội. Hà nội. 1969.

63. **Đoàn Thiện Thuật,** Một số vấn đề về ngữ âm, *Ngôn ngữ học đại cương*, Bộ Đại học ấn hành, Hà nội, 1971.

64. Трубецкой, Н. С. Основы фонологииПер. с немецкого А. А. Холодовича, Иностр. лит., М., 1960.

65. **Uldall, H. J.** Speech and Writing, *Readings in Linguistics*, II., The Univ. of Chicago Press, 1966.

66. Щерба, Л. В. Русские гласные вкачественном и количественном отнощение СПб., 1912.

67. Щерба, Л. В.фонетика французского языка Лит. на иност. яз. М., 1957.

68. Щерба, Л. В. Субъективный и объективный метод в фонетике. Языковая систена и речевая деятельность Наука, Л., 1974.

69. **Vachek, J.** Some Remarks on Writing and Phonetic Transcription. *Readings in Linguistics*, II., The Univ. of Chicago Press, 1966.

70. **Vendryes, J.** *Le langage*, Paris, 1950

B. Những vấn đề về tiếng Việt, chữ Việt

71. **An-đơ-rê-ép, N. Đ.** Vấn đề bình thường hóa phát âm tiếng Việt-nam. *Văn Sử Địa*, Hà-nội, 1956, số 18.

72. Андреев, Н. Д., Гордина М. В. Система тонов вьетнамского языка (по эксперименталь- ным данным), Вестник ЛГУ 1957, N° 8.

73. Андреев, Н. Д. Структура вьетнамского слога, Уч.зап. ЛГУ , 1958, N° 256, Серия Востоковедених наук Вып. 7.

74. Андреев, Н. Д. и Гордина, М.В. Тональная система и ударение в Бирманском и Вьетнамском языках,Фонология стран восток Ленинград. Унив., 1963.

75. **Đào Duy Anh**, *Chữ Nôm, nguồn gốc, cấu tạo, diễn biến*, KHXH, Hà-nội, 1975.

76. **Đào Duy Anh,** *Hán Việt từ điển*, Tiếng Dân, Huế, 1952.

77. **Aubaret, G.** *Grammaire la langue annamite*, Paris, 1864.

78. **Aymonier, E.** Nos transcriptions. *Excursions et Reconnaissances*, Saigon, 1838, tome XII.

79. **Bulteau, R.** *Cours d'annamite* , 3[e] éd., Paris, 1950.

80. **Cadière, L.** *Phonétique annamite Dialecte du Haut Annam*, Paris, 1902.

81. **Cadière, L.** Monographie de la semi-voyelle labiale en sino-annamite et en annamite, *B.E.F.E.O.*, t. VIII-X, 1909 - 1910.

82. **Cadière, L.** Le dialecte du Bas Annam , *B.E.F.E.O.*, t. XI, 1911.

83. **Nguyễn Phan Cảnh** Mô hình cơ cấu ngữ âm học của vần hiệp trong truyện Kiều (luận điểm), *Thông báo khoa học Văn học - Ngữ ngôn học, Đại học Tổng hợp Hà-nội*, 1969, tập 3.

84. **Nguyễn Phan Cảnh** Vài ý kiến về vấn đề giải thuyết âm vị học các phụ âm cuối trong tiếng Việt hiện đại, *Thông báo khoa học Văn học - Ngôn ngữ học, Đại học Tổng hợp Hà-nội*, 1964 - 1965, tập 2.

85. **Nguyễn Tài Cẩn** *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà nội, 1975.

86. **Ngô Quang Châu** Vấn đề cải cách chữ quốc ngữ, *Tiền phong*, Hà-nội, 1946, số 11.

87. **Ngô Quang Châu** *Chữ của dân tộc* (nghiên cứu), Hà-nội, 1946.

88. **Ngô Quang Châu** *Tiếng của dân tộc*, Nxb. Xây dựng, Hà-nội, 1955.

89. **Chéon, A.** *Cours de langue annamite*, Hanoi, Schneider, 1901.

90. **Trương Văn Chình** Structure de la langue vietnamienne, *Imp. Nationale, Lib. Orientaliste Paul Geuthner, Pub. du Centre Universitaire des Langues Orientales Vivantes*, 6e série, Tome X, Paris, 1970.

91. Зыонг,Нгуен Хаи Система тонов и спектры гласных Вестнамского языка(Эксперимен- тальное исследование), Диссертация на соискание уче- ной степении кандидата филологических наук МГУ, 1963.

92. **Nguyễn Hàm Dương** Âm tiết trong tiếng Việt, một đơn vị tín hiệu cơ bản, *Thông báo khoa học Văn học - Ngôn ngữ học,Đại học Tổng hợp Hà-nội*, 1966, tập 2.

93. **Nguyễn Hàm Dương** Mấy vấn đề về chuẩn hóa tiếng Việt, *Ngôn ngữ*, 1975, số 1.

94. **Vi Huyền Đắc** *Việt tự*, Hải-phòng, 1929.

95. *Dictionarium Annamitico-Latinum* primitus inceptum AB illustrissimo et revendissimo **P. J. Pigneaux**. Ed. **J. L. Taberd**, 1838.

96. **Diguet, Ed.** *Eléments de grammaire annamite*, Imp. Nationale, Paris, 1904.

97. **Dubois, M.** Quôc ngư et mécanisme des sons de la langue annamite, *Revue Indochinoise*,Hanoi - Haiphong, 1909.

98. **Dubois, M.** Annamite et Francais, *Étude phonétique pratique*, Hanoi - Haiphong IDEO, 1910.

99. **Emeneau, M. B.** *Studies in Vietnamese (Annamese) Grammar*, Univ. of California Publications in Linguistics, v. VIII, 1951.

100. **Génibrel, J. F.M.** *Dictionnaire annamite-français*, Saigon, 1898.

101. Гордина, М. В. К вопросу о фонеме во вьетнамском языке,Вопросы языкознани1959, N^{O} 6.

102. Гордина, М.В. О некоторых спорных вопросах фонетического строя вьетнамского языка,Уч. зан. ЛГУ 1960, N^{O} 237·

103.Гордина, М. В. О фонологической трактовке вьетнамских дифтонгов,Уч. зан. ЛГУ1961, N^{O} 301·

104. Гордина, М. В. и Быстров И. С. Признаки синтагматического членения и фразовая интонация во вьетнамском язуьке,Уч. зан. ЛГУ1961, N^{O} 305.·

105. Гордина, М. В. Длительность гласных вьетнамского языка, Вопр. фонетики Уч. зан. ЛГУ 1964, N^{O} 325.

106. **Gouzian, P.** *L'intonation et la prononciation annamite*, Paris, 1897.

107. **Grammont, M.** Recherches expérimentales sur la prononciation du Cochinchinois, *M.S.L.*, Paris, 1909 - 1910.

108. **Grammont, M.** et **Lê Quang Trinh** Études sur la langue annamite, *M.S.L.*, Paris, 1911.

109. **Cao Xuân Hạo** Bàn về cách giải thuyết âm vị học một số vận mẫu có nguyên âm ngắn trong tiếng Việt, *Thông báo khoa học Ngữ Văn Đại học Tổng hợp Hà-nội*, 1962, tập 1.

110. **Cao Xuân Hạo** Le problème du phonème en vietnamien , *Études vietnamiennes*, Hà-nội 1975, N° 40).

111. **Dương Quảng Hàm** *Việt nam văn học sử yếu*, Hà-nội, 1950.

112. **Hoàng Xuân Hãn** *Danh từ khoa học*, 3e éd. Paris, 1951.

113. **Haudricourt, A. G.** et **Martinet A**. Propagation phonétique ou évolution phonologique? Assourdissement et sonorisation d'occlusives dans l'Asie du Sud-Est, *B.S.L.*, t. 43., fasc. 1., N° 126., Paris, 1947.

114. **Haudricourt A. G.** L'origine des particularités de l'alphabet vietnamien, *Dân Việt nam*, Hà-nội, 1949, N° 3.

115. **Haudricourt A. G.** Les consonnes préglottalisées en Indochine, *B.S.L.*, t. 46., fasc.1., N° 132, Paris, 1950.

116. **Haudricourt A. G.** Les voyelles brèves du vietnamien, *B.S.L.*, t. 48., fasc.1., N° 146, Paris, 1952.

117. **Haudricourt A. G.** L'écriture et les langues, *Ethnologie de l'Union française*, t. II., Paris, 1953.

118. **Haudricourt A.G.** La place du vietnamien dans les langues austro-astatiques, *B.S.L.*, t. 49., fasc. 1., N° 138., Paris, 1953.

119. **Haudricourt A. G.** De l'origine des tons en vietnamien, *Journal Asiatique*, t. CCXLII, fasc. 1., Paris, 1954.

120. **Nguyễn Đình Hòa** *Bài giảng ngữ học nhập môn*, Tài liệu dành riêng cho sinh viên Đại học Văn khoa Sài-gòn, 1962.

121. **Nguyễn Đình Hòa** *Speak Vietnamese*, Rev. ed., Tokyo, Japan, 1967.

122. **Lê Văn Hòe** *Tìm hiểu tiếng Việt*, Hà-nội, 1952.

123. Хонг, Нгуен Куанг, Проблема силлабемы как основной звуковой единицы языка на материале вьестнамского и китайского языков Авторефе- рат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Институт вост. АН СССР, 1974.

124. **Nguyễn Quang Hồng** Âm tiết tiếng Việt, chức năng và cấu trúc của nó, *Ngôn ngữ*, 1976, số 3.

125. **Vũ Bá Hùng** Vấn đề âm tiết của tiếng Việt, *Ngôn ngữ*, 1976, số 3.

126. **Trần Trọng Kim** Sửa đổi chữ quốc ngữ, *Trung bắc tân văn*, 10-11-1928.

127. **Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Phạm Duy Khiêm** *Việt Nam văn phạm*, Nxb. Tân Việt, in lần thứ 6, Sài-gòn, 1950.

128. **Trương Vĩnh Ký** *Abrégé de grammaire annamite*, Sài-gòn, 1867.

129. **Phạm Hữu Lai** *Structure écomnomique de la phonologie vietnamienne*. Thèse de doctorat de 3^e^ cycle, Paris, 1969.

130. **Nguyễn Lân** Vài đề nghị về cải cách chữ Quốc ngữ, *Kỷ yếu hội nghị văn hóa toàn quốc lần thứ II.*, N°2., Việt Bắc, 1948.

131. **Nguyễn Lân** *Ngữ pháp Việt nam*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1956.

132. **Nguyễn Lân** Vấn đề thống nhất cách phát âm tiếng Việt-nam, *Văn Sử Địa*, 1956, số 19.

133. **Nguyễn Hiến Lê** *Để hiểu văn phạm Việt-nam*, Sài-gòn, 1952.

134. **Vương Hữu Lễ** *Những đặc tính của âm vị Việt ngữ*, Tiểu luận cao học ngữ học, Viện Đại học Văn khoa, Sài-gòn, 1974.

135. **Lyraye**, *Le Grand de la Dictionnaire élémentaire annamite-français*, Saigon, 1838.

136. **Nguyễn Triệu Luật** Vấn đề cải cách chữ quốc ngữ, *Tao đàn*, số 11, 12, 13, 1939.

137. **Lê Văn Lý** *Le parler vietnamien*, Imp. éd. Hương Anh, Paris, 1948.

138. **Lê Mai** *Quốc âm tân chế*, Saigon, 1925.

139. **Võ Huỳnh Mai** *Những nét khu biệt của thanh điệu trên quang phổ các âm tiết*, Luận văn tốt nghiệp Đại học Tổng hợp Hà-nội, 1966.

140. **Maspéro H.** Études sur la phonétique historique de la langue annamite: les initiales, *B.E.F.E.O.*, t. XII., N^{O}1., Paris - Hà-nội, 1912).

141. Мхитарияи Т. Т.фонетика вьестнамского языка Вост. лит., М. 1959.

142. **Vương Trà Ngân** *Khảo cứu về tiếng Việt-nam*, Hà-nội, 1943.

143. *Ngữ pháp (lớp 5)*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1963.

144. **Nguyễn Tri Niên, Nguyễn Phan Cảnh** Sơ lược về tình hình phát âm phân biệt d và gi hiện nay, *Nghiên cứu Văn học*, Hà-nội, 1961, số 8.

145. **Nordemann Ed.** *Méthode de langue annamite (dialecte tonkinois)*, Hanoi, 1898.

146. **Lê Văn Nựu** *Lược khảo Việt ngữ*, Ed. A. de Rhodes, Hà-nội, 1942.

147. **Vũ Ngọc Phan** *Tục ngữ và dân ca Việt nam*, Ban nghiên cứu Văn Sử Địa xb., tập II, Hà-nội, 1956.

148. **Hoàng Phê** Vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ, *Kỷ yếu hội nghị cải tiến chữ quốc ngữ*, Viện văn học xb., Hà-nội, 1961.

149. **Hoàng Phê** Về giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt, *Nghiên cứu ngôn ngữ học*, tập I., Nxb. KHXH, Hà-nội, 1968.

150. **Hoàng Phê** Một số nguyên tắc giải quyết vấn đề chuẩn hóa chính tả, *Ngôn ngữ*, Hà-nội, 1976, số 1.

151. **Quốc Bảo** *Vấn đề Việt ngữ*, Hà-nội, 1951.

152. **Nguyễn Thị Quy** *Một vài nhận xét về thanh điệu trong thơ mới*, Tiểu luận cấp I Đại học Sư phạm, Hà-nội, 1974).

153. **Roux J.** *Leçon d' ouverture du cours d' intonation et de lecture annamites* professé à Hanoi en 1909.

154. **Roux J.** Le triomphe définitif en Indochine du mode de transcription de la langue annamite à l'aide des caractères romains ou Quốc ngữ, *P. Imp. Nouvelle*, 1912.

155. **Souvignet. E.** Lesoriginesde la langue annamite, *Variétés tonkinoises*, Hanoi - Haiphong, 1922, N° 2).

156. **Taberd C.** *Dictionarium Annamitico - Latinum*, Ninh Phú, 1877.

157. *Textes et documents relatifs à la réforme du Quốc ngư*, Hanoi, 1907.

158. **Nguyễn Kim Thản** *Nghiên cứu ngữ pháp tiếng Việt* (2 tập), Nxb. Khoa học, Hà-nội, 1964.

159. **Thanh Nghị** *Việt nam tân từ điển*, Thời thế xb., Saigon, 1952.

160. **Thanh Lãng** *Biểu nhất lãm văn học cận đại*, Saigon, 1958.

161. **Nguyễn Quang Thắng** *Âm vị học và ngữ học Việt-nam*, Saigon, 1974.

162. **Thompson L. C.** The Problem of the Word in Vietnamese, *Word*, v. 19., 1963, N°1.

163. **Thompson L. C.** *A Vietnamese Grammar*, Univ. of Washington Press, Seatle, 1965.

164. **Huỳnh Sanh Thông, Jones R. B.** *Introduction to spoken Vietnamese*, Rev. ed. ACLS, Washington DC, 1960.

165. **Nguyễn Văn Thơ** *Cải cách Việt tự*, Hà-nội 1948.

166. **Đoàn Thiện Thuật và một số tác giả** *Sách hỏi đáp về ngữ pháp*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1973.

167. **Đoàn Thiện Thuật** Cứ liệu ban đầu về ngữ âm trẻ em Việt nam ở tuổi Vườn trẻ (24 - 36 tháng)... , *Kỷ yếu hội nghị khoa học về Tâm lý, Sinh lý trẻ em dưới ba tuổi*, UBBVBMTETƯ, Hà-nội, 1973.

168. **Đoàn Thiện Thuật** *Đề cương các bài giảng về Ngữ âm tiếng Việt*, Tài liệu dùng cho Khoa tiếng Việt, Đại học Tổng hợp Hà-nội, 1974.

169. **Nguyễn Bá Thuyên** *Văn phạm Việt-nam*, Hà-nội, 1953.

170. **Bùi Đức Tịnh** *Những nhận xét về Văn phạm Việt-nam*, Saigon, 1948.

171. **Bùi Đức Tịnh** *Văn học và ngữ học I và II*, Saigon, 1974.

172. **Trương Vĩnh Tống** *Grammaire de la langue annamite*, Saigon, 1932.

173. **Lê Ngọc Trụ** *Chánh tả Việt ngữ*, Saigon, 1972.

174. **Cù Đình Tú, Hoàng Văn Thung, Nguyễn Nguyên Trứ** *Giáo trình tiếng Việt hiện đại (Mở đầu - Ngữ âm học)*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1972.

175. **Nguyễn Văn Tu** *Từ vựng học tiếng Việt hiện đại*, Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1968.

176. **Hoàng Tuệ, Lê Cận, Cù Đình Tú** *Giáo trình về Việt ngữ*, tập I., Nxb. Giáo dục, Hà-nội, 1962.

177. **Hoàng Tuệ, Hoàng Minh** Remarques sur la structure phonologique du vietnamien, *É*tudes vietnamiennes, Hà-nội, 1975, N° 40.

178. **Nguyễn Bạt Tụy** *Cữ và vần Việd khwa hok*, Nxb. Hoạt hóa, Saigon, 1949.

179. **Tư Huyền** Góp ý kiến vào vấn đề tiếng Việt và chữ Việt, *Văn Sử Địa*, 1956, số 17.

180. *Từ điển tiếng Việt* (chủ biên **Văn Tân**), Nxb. KHXH Hà-nội, 1967.

182. Вьетнамский язык (9 авторов), Вост. лит., М., 1960.

183. **Nguyễn Văn Vĩnh** Chữ quốc ngữ cần phải sửa lại, *Trung bắc tân văn*, 10-10-1928).

MỤC LỤC

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội
Điện thoại: (04) 9715013; (04) 9724770. Fax: (04) 9714899

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc: PHÙNG QUỐC BẢO
Tổng biên tập: NGUYỄN BÁ THÀNH

Biên tập và sửa bản in: PHẠM NGỌC TRÂM
BÙI THƯ TRANG

Biên tập tái bản: BÙI THƯ TRANG
Trình bày bìa: NGUYỄN NGỌC ANH

NGỮ ÂM TIẾNG VIỆT

Mã số: 2K-09 ĐH2007
In 1000 cuốn, khổ 13 x 19 cm tại Nhà in Đại học Quốc gia Hà Nội
Số xuất bản: 381 - 2007/CXB/69 - 64/ĐHQGHN,
ngày 25/05/2007. Quyết định xuất bản số: 261 KH/XB
In xong và nộp lưu chiểu quý II năm 2007.